الأزهر الشريف
قطاع المعاهد الأزهرية

تاريخ الأدب العربي ونصوصه

للصف الثالث الثانوي

لجنة إعداد وتطوير المناهج بالأزهر الشريف

١٤٣٦ - ١٤٣٧ هـ
٢٠١٥ - ٢٠١٦ م

مقدمة

الحمد لله حمدًا يوافى مزيد آلائه، ويكافئ وافر نعمائه، والصلاة والسلام على أفصح من نطق بلسان عربى مبين محمد وعلى آله وصحبه وأتباعه ﵃ ومن سلك مسلكه، ونهج منهجه، واقتفى أثره إلى يوم الدين، وبعـد...

فإن دراسة الأدب ليست تقويما للسان، وتهذيبا للجنان فحسب، بل إنها مطية المسلم إلى فهم قرآنه، ولغة نبيه ﷺ وما انطوت عليه من صور أدبية عميقة، دفعت العربى المشرك ـ لسلامة لغته ـ إلى أن يقرّ بنصاعة بيان القرآن وإعجاز لغته.

ومتى ابتعدنا عن دراسة آدابنا فقد تمكنت منا العُجمة، وصار بيننا وبين القرآن الكريم حاجز، نقرأه فلا ندرك مواطن الجمال ولا أسرار الإعجاز فيه، بل صار أكثرنا لا يدرك حتى معانيه.

من هنا كانت دراسة الأدب واجبا شرعيا؛ ليتحقق معنى الإيمان بإعجاز لغة القرآن، فكيف يؤمن بإعجاز اللغة من جَهِلها، وضرورة حضارية إذ لا حضارة بلا هوية، ولا هوية بلا عربية، وإذا كانت المعرفة هى التى تشكل عقولنا، فالفن لاسيما الأدب منه هو الذى يشكل وجداننا، وما أحوجنا إلى وجدان نابض يعلى الهمة لتنهض الأمة.

ومن بين عصور تاريخ الأدب يأتى العصر الحديث كإحدى حلقات سلسلة العصور الأدبية المتتابعة وفق التقسيم البحثي لتاريخ الأدب إلى عدة عصور تبدأ بالعصر الجاهلى وصولا لأدب العصر الحديث.

وقد تناول الكتاب أبرز جوانب الأدب شعره ونثره فى العصر الحديث بداية من واقع الأدب قبل عصر النهضة (العصر العثمانى)، ثم عوامل النهضة الأدبية الحديثة، ودور الأزهر وشيوخه فى إحداث تلك النهضة، ودفعها إلى الأمام، كما تناول أهم مدارس الشعر بالدراسة، وعالج فنون النثر المختلفة من خطابة ومقالة وقصة ومسرحية، واختار الكتاب عددا من النصوص الشعرية والنثرية التى تمثل مختلف الاتجاهات والمدارس الأدبية؛ لتكون موضعا للدراسة كى تكشف للطالب أبرز معالم أدب هذا العصر، وتجلى أمام ناظريه قرنا من الإبداع، وعصرا من التأريخ الأدبى، وقد اشتمل الكتاب على عدد من التدريبات المتنوعة راعت الأهداف التربوية العامة التى وضعها وأشرف عليها نخبة من أساتذة التربية.

الأهداف العامة للكتاب

١. إدراك الطلاب العوامل الرئيسة فى نهضة الأدب العربي الحديث (شعره ونثره).

٢. تعريف الطلاب بأشهر رواد النهضة الأدبية الحديثة.

٣. تعريف الطلاب بدور الأزهر فى الحياة الأدبية.

٤. فهم الطلاب لأهم اتجاهات الأدب العربى الحديث (شعره ونثره).

٥. وقوف الطلاب على السمات العامة المميزة للأدب العربى الحديث (شعره ونثره).

٦. تعريف الطلاب بالفنون والمدارس الأدبية الحديثة، ومكانة الأدب العربي منها.

٧. عقد مقارنة بين مدارس الشعر فى العصر الحديث.

٨. يستشعر الطلاب جمال ألوان الأدب المختلفة من قصة و مقالة ومسرحية...إلخ ، وذلك عن طريق فهم خصائص كل لون من هذه الألوان وإدراك ما فيها من جمال.

٩. حفظ وتذوق الطلاب لبعض النصوص الشعرية والنثرية.

الوحدة الأولى
النهضة الأدبية فى العصر الحديث

بعد الانتهاء من هذه الوحدة ينبغي أن يكون الطالب قادرًا على أنْ:

١ . يحدد عوامل النهضة الادبية الحديثة.

٢ . يحدد الخصائص العامة للأدب فى العصر الحديث.

٣ . يُعد جدولا يبين أثر كل من: الطباعة،، الصحافة،، الترجمة،، اتساع نطاق التعليم.

٤ . يشرح دور الأزهر الشريف فى النهضة الأدبية فى العصر الحديث.

٥ . يتعرف الطلاب على أشهر رواد النهضة الأدبية الحديثة.

موضوعات الوحدة

الدرس الأول: عوامل النهضة الأدبية الحديثة: الطباعة، الصحافة، البعثات والترجمة، اتساع نطاق التعليم.

الدرس الثانى: أثر الأزهر الشريف فى النهضة الحديثة، ودور أعلامه رواد النهضة الأدبية الحديثة: الشيخ حسن العطار، رفاعة الطهطاوى، محمد عبده.

تمهيد

يؤرخ نقاد العصر الحديث للأدب العربى مع ميلاد النهضة الحديثة التى أخذت تتدرج من أواخر القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر عبر ثلاث محطات بارزة:

الأولى: الحملة الفرنسية على مصر سنة ١٧٩٨م، ولم يطل مكثها فى مصر أكثر من ثلاث سنوات، فكان الجلاء عن مصر عام١٨٠١م، وكانت الحملة الفرنسية بقيادة نابليون بونابرت أول لقاء بين المصريين والفرنجة منذ عصر صلاح الدين الأيوبى، وشتان ما بين العهدين ففى أوائل العهد الأيوبى كانت مصر مهد العروبة وحاضرة الإسلام، ورمز الحضارة، وعلى نقيض ذلك كان حالها حين طرق الاحتلال الفرنسى بابها، وهى ضعيفة هاوية فى خضم الجهل والغفلة والفقر، وفى الوقت الذى واجه فيه المصريون الحملة الفرنسية بوصفها عدوا غازيا، أثار انتباههم وحرّك تفكيرهم ما رأوه مع تلك الحملة من مظاهر حضارية لم يعهدوها من قبل، «فكانت دهشة المصريين جد عظيمة مما رأوا من مظاهر هذه المدنية الجديدة، إذ أنشأ نابليون مسرحا للتمثيل كانوا يمثلون فيه رواية فرنسية كل عشر ليال، وأنشأوا مدرستين لأولاد الفرنسيين، وأصدروا جريدتين بالعربية والفرنسية، وأسسوا مكتبة عامة، ومعملا للورق، وأسسوا مراصد فلكية، وأماكن للأبحاث الرياضية، والنقش والتصوير فى حارة الناصرية، وأقاموا المجمع العلمي المصرى على نظام المجمع العلمي الفرنسى فى أغسطس سنة ١٧٩٨م، ألّفه نابليون بونابرت من ثمانية وأربعين عضوا يمثلون فروع العلم والمعرفة، كما أنشأوا الدواوين فى مصر والمدن الكبرى، لكنهم ظلوا المحتل الغازى الذى يفرض الضرائب، ويغتصب الخيرات، ويستبد بمقدرات البلاد، فثار عليهم المصريون فى أكتوبر سنة ١٧٩٨م، فأخمدوا ثورتهم فى قسوة عارمة، وانتهكوا حرمات المساجد بخيلهم، وعبثا حاول نابليون استمالتهم إلا أنه فشل هو ومن تبعه من قيادات للحملة، واضطرت للجلاء عن مصر.

كانت الحملة الفرنسية هزة عنيفة لمصر، أيقظتها من سباتها الطويل العميق؛ ليروا ما آلت إليه الأمم من تقدم فكرى ونهضة علمية، واستحداث لنظم إدارية، وأدركوا أنهم يعيشون فى عزلة الجهل والظلام، مما كان دافعا إلى التفكير فى إحداث نهضة شاملة، الحياة الأدبية إحدى مناحيها.

المحطة الثانية: وتشكّلت فيها الكثير من معالم النهضة ومظاهرها، وتوفر فى تلك المحطة الكثير من العوامل الباعثة على التمدن والتطوير، وتتمثل فى حكم محمد على لمصر، فبعد أن استولى على عرش مصر، ونجح فى الانفراد به بالتخلص من الخصوم والشركاء سعى جاهدا لإقامة دولة قوية خالصة لنفسه وذريته من بعده، وقد استفادت مصر فترة حكمه من مجهوداته فى شتى المجالات، وإن حكمها حكما فرديا ملكيا.

اتخذ محمد على من الدولة الغربية نموذجا يحتذى، وأخذ يؤسس لدولة مصر الحديثة على أسس الدول الأوربية، فأنشأ الجيش، واهتم بالصناعة والزراعة فشقّ لها الترع والمصارف، ونظم أعمال الرى، واستحدث نظاما إداريا يربط المدن والقرى، ورأى أن أهم وسائل تحقيق النهضة هو التعليم، فكانت البعثات فى عهده لأول مرة، وفتحت المدارس، وتأسست المطبعة والصحافة، وترجمت العلوم والآداب.

المحطة الثالثة: وتتمثل فى حكم الخديوى إسماعيل الذى استجاب للروح المصرية، فظهرت النزعة القومية المصرية لأول مرة، وأصبح العلم للعلم، وليس لتأسيس الجيش وخدمته كما كان الأمر فى عهد محمد على، فأنشأ المكتبة الخديوية، ودار الأوبرا، وأكثر من المدارس الابتدائية والثانوية، وأقام أول مدرسة للبنات، وافتتحت قناة السويس فى عهده التى قرّبت المسافات المادية والمعنوية بين الشعوب الشرقية والغربية، وكان لها أكبر الأثر فى تشكيل مستقبل مصر الحديث، وتوجيه نظر المستعمر الغربي إليها، فكانت إحدى أسباب تضخم الدين الخارجي والامتيازات الأجنبية والتدخل الغربي وصولا إلى الاحتلال الإنجليزي لمصر، ونضال المصريين من أجل الاستقلال، فثورة ١٩٥٢م وما تبعها من تأميم لقناة السويس ثم النكسة ثم حرب العاشر من رمضان، فأبرز الأحداث فى تاريخ مصر الحديثة ارتبطت بقناة السويس مشروع إسماعيل للنهضة بمصر.

* * *

الدرس الأول
عوامل النهضة الأدبية الحديثة

أهداف الدرس:

بنهاية الدرس يتوقع أن يكون الطالب قادرًا على أنْ:

١. يبين أثر الطباعة فى الحياة الأدبية فى مصر.

٢. يقارن بين أثر كل من الترجمة والصحافة فى النهضة الأدبية الحديثة.

٣. يوضح الآثار المترتبة على انتشار التعليم فى زيادة الوعي بالأدب وفنونه.

٤. يشرح دور الأزهر فى الحياة المصرية بصفة عامة، والحياة الأدبية بصفة خاصة.

الطباعة

عُرفت المطبعة فى أوربا منذ القرن الخامس عشر، وطبع الأوربيون بها الكتب العربية أو أخذوا يطبعونها بها منذ القرن السادس عشر، وعنهم نقلتها تركيا فى القرن السابع عشر، فطبعت عددا محدودا من الكتب العربية لا تزيد على أربعين كتابا منها: القاموس المحيط، وكافية ابن الحاجب، كما نقلتها سوريا فى القرن الثامن عشر، أما مصر فظلت لا تعرفها، حتى كانت الحملة الفرنسية فى أواخر القرن الثامن عشر، وأوائل القرن التاسع عشر، فنقلت الطباعة إلى مصر، واستخدمتها فى منشوراتها.

غادرت المطبعة العربية مصر مع جلاء الحملة الفرنسية، حتى إذا كان عهد محمد على أُنشئت أول مطبعة مصرية، عُرفت بمطبعة بولاق، قام المشرفون عليها بطبع الكتب العربية والتركية، وصحيفة الوقائع المصرية الناطقة بمراسيم الدولة متمثلة فى شخص محمد على، ولم يكن اتجاه الطباعة فى عهد محمد على أدبيا، إذ كان اهتمامه بالعلوم والجيش والإدارة؛ لذا كان نتاج مطبعة بولاق أول الأمر علميا بحتا، حتى كان عهد إسماعيل فأخذت مطبعة

بولاق فى طباعة الكتب الأدبية القديمة مشاركة فى نهضة أدبية بدأت تتنامى، وتشتد فى المجتمع المصري.

ولا نتقدم فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر حتى تكثر المطابع، ويكثر طبع الكتب العربية القديمة ودواوين الشعر العباسية وغيرها، فطبعت رسائل الجاحظ، وكليلة ودمنة، وكتابات ابن خلدون، ودواوين أبي تمام وأبى نواس مما كان له تأثير بالغ فى الحياة الأدبية، فاطلع الأدباء فى هذه الكتب والآثار القديمة التى طبعت على نماذج وأعمال أدبية لم يكونوا يعرفونها، ورأوا أساليب مرسلة جديدة عليهم غير التى ألفوها فى عصرهم من الكتابات المتكلفة المملوءة بالسجع وألوان البديع.

ولم تقف المطابع العربية عند الكتب القديمة والدواوين بل أخذت تنشر بين الناس الكتب الغربية التى ترجمها أعلام المصريين ممن حذقوا اللغات الأجنبية، وكان أكثرها فى النصف الأول من القرن التاسع عشر كتبا علمية، ولم تلبث أن زاحمتها فى النصف الثانى الروايات والكتب الأدبية.

فكانت المطبعة عاملا خطيرا فى إيقاظ العقل المصري، وتوجيهه إلى مُثل جديدة فى اللغة والأدب والفكر، ولا نستطيع أن نقف وقوفا بينًا على خطر هذا العامل إلا إذا وجّهنا النظر إلى الطريقة التى كان يُنشر بها الأدب قبل ظهور المطبعة، فقد كان الأدباء يعتمدون فى ذلك على النَّسْخ باليد، وكان النسخ يكلف أثمانا باهظة، ويستغرق وقتا طويلا، وكان من يحصل على النسخ المخطوطة قلة محدودة تكاد تحتكر الحياة الأدبية والفكرية، فلما ظهرت المطابع عملت على نشر الكتاب الواحد مئات النسخ بل آلاف النسخ، فأتيح لجمهور كبير من الشعب أن يطلع عليه ويفيد منه، وفتحت المكتبات فى كل مكان لبيع الكتب ونشرها، كما أُنشئت دور الكتب العامة أمام المتعلمين؛ ليقرأوا فيها ما لا يقدرون على شرائه. فأقام على مبارك سنة ١٨٧٠م دار الكتب المصرية، وزوّدها بالكتب فى مختلف الآداب والعلوم والفنون، ولم يكتف بالكتب العربية، بل ضم إليها طائفة كبيرة من كتب اللغات الغربية، ومما زاد من أهمية الطباعة فى تثقيف الشعب اتساع دائرة التعليم منذ عصر إسماعيل، فكثُر الجمهور القارئ الذى تخاطبه، واستطاع أن يُفيد منها ومن آثارها، فكان لما نشرته الطباعة من أدبنا القديم، والمترجمات عن الآداب الغربية أثر كبير فى نهضة الحياة الأدبية.

الصحافة

عرف المصريون الصحافة لأول مرة مع مجيء الحملة الفرنسية التى أصدرت صحيفتي العشار المصرى، وبريد مصر، وقد صدرا باللغة الفرنسية؛ لذا لم يكن لهما أثر فى الشعب المصري الذى رأي فى اللغة الفرنسية لغة المحتل الأعجمية التى يجهلها.

فلما جاء محمد على أصدر أول صحيفة عربية سنة ١٨٢٢م باسم جورنال الخديوي، ثم تغير اسمها إلى الوقائع المصرية، وكانت تصدر أول الأمر بالعربية والتركية، ثم قصرها رفاعة الطهطاوي حين أسندت إليه على اللسان العربى، وكانت تشتمل بجانب الأخبار الحكومية على بعض الطرائف الأدبية، وكانت صحيفة رسمية ناطقة باسم الدولة متمثلة فى شخص محمد على، ولم يكن قد تكوّن بعدُ الرأي العام المصري.

ثم توقفت جريدة الوقائع المصرية، وتجمدت الصحافة فى عهدي عباس وسعيد (١٨٤٩-١٨٦٣) لعزوفهما عن النهضة ووسائلها، حتى استأنفت نشاطها فى عهد إسماعيل، فتضافرت عوامل عديدة على نهضتها منها اهتمام نظارة المعارف فى عهد على مبارك بإخراج جريدة روضة المدارس التى اهتمت بإحياء الآداب العربية، ونشر المعارف والأفكار، وأشرف عليها رفاعة الطهطاوي، وتبع ذلك صدور مجلة اليعسوب أول مجلة علمية تهتم بالطب والعلوم، أصدرها الطبيبان محمد على البقلى وإبراهيم الدسوقى عام ١٨٦٥م، ثم عرفت مصر لأول مرة الصحافة السياسية عقب نمو الحركة القومية التى أغضبتها سياسة الخديوى إسماعيل المتوسعة فى الاقتراض من الغرب، فأصدرت جريدة وادي النيل لعبدالله أبى السعود، ونزهة الأفكار لمحمد عثمان وإبراهيم المويلحي، والتنكيت والتبكيت لعبدالله النديم.

ومما أسهم أيضا فى نشاط حركة الصحافة طوائف السوريين واللبنانيين الذين نزحوا إلى مصر، وأسهموا فى مسيرة الإصلاح بأقلامهم الصحفية، فأصدر أديب إسحق وسليم نقاش جريدة المحروسة، وأصدر بشارة تقلا وسليم تقلا جريدة الأهرام والمقطم، ومع بداية الاحتلال الإنجليزي لمصر أغلقت أكثر الصحف وخمد صوت المصريين الوطني إلا أنه سرعان ما استعادت نشاطها وقوتها، فأنشأ الشيخ على يوسف صحيفة المؤيد، وأنشأ الأفغاني ومحمد عبده العروة الوثقى، ثم كان لنشأة الحياة البرلمانية وظهور الأحزاب السياسية أثر

كبير فى إثراء الصحافة، فتعددت الصحف بتعدد الأحزاب، فأصدر مصطفى كامل جريدة اللواء، وأصدر حزب الأمة جريدة «الجريدة»، ومصر الفتاة، ثم توالى إصدار المجلات المتنوعة منها الأسبوعي والشهري، ومن أهمها المقتطف، والهلال، والسياسة الأسبوعية، والبلاغ الأسبوعي، والكاتب المصري، والكتاب، والرسالة، والثقافة.

وقد نجحت الصحافة فى إحداث تحوّل واسع نحو النهضة الأدبية الحديثة، فعالج الأدب موضوعات سياسية واجتماعية واقتصادية لا عهد لأدبنا القديم بها، واستحدثت الصحافة فنونًا أدبيةً لم يكن لنا عهد بها من المقالة، والقصة، والأقصوصة، والخاطرة، كما نما فى ظلها عدد كبير من الكتّاب والشعراء نهلوا منها، واستفادوا من لغتها، وظهر الأسلوب المرسل فى الكتابة الذى يهتم بالمعنى بعيدا عن التقيد بالسجع والبديع وغيرها من الحلى اللفظية والمعنوية المتكلفة، وانحسرت اللغة العامية فى الكتابة، وعادت اللغة الفصحى على نطاق واسع، وأصبح الأدب ـ بفضل الصحافة ـ تعبيرا عن الوجدان الجماعي، والأفكار المشتركة، أكثر من كونه فرديا ذاتيا كما كان فى الأدب القديم، كما خلّفت الصحافة كثيرا من الكتب الأدبية التى كانت مقالات ثم جمعت فى كتب، منها: وحي القلم لمصطفى صادق الرافعي، وحديث الأربعاء لطه حسين، وفيض الخاطر لأحمد أمين.

* * *

البعثات والترجمة

لم يحدث اتصال ثقافي بين مصر وأوربا طوال حكم الأتراك حتى كانت الحملة الفرنسية على مصر، فتعرّف المصريون على الفرنسيين وثقافتهم لكن على نحو محدود، فهم الغزاة الذين واجههم المصريون، وثاروا على ظلمهم خلال ثلاث سنوات أقامتها الحملة الفرنسية فى مصر.

أما الاتصال الحقيقي فكان عن طريق البعثات والترجمة فى عهد محمد علي الذى أراد أن يُقيم دولة قوية قوامها الجيش، ورأى أن من أقوى العوامل التى تساعده على تحقيق ذلك أن يأخذ عن الغرب علومه وفنونه، فأنشأ محمد على مدرسة لتعليم المبعوثين اللغة الفرنسية فى باريس، ظلت تعمل حتى أغلقت سنة ١٨٤٨م.

وأوفد أول بعثة إلى باريس، وكان أكثرها من غير المصريين إلا قلة من طلبة الأزهر، وقد سافرت هذه البعثة وعددها أربعة وأربعون طالبا سنة ١٨٢٧م، وكان إمامها طالبا أزهريا، كان له أثره بعد ذلك فى النهضة الحديثة بتأسيسه لحركة الترجمة، وهو رفاعة الطهطاوي، وقد عاد أفراد البعثة مزودين بثقافة واسعة فى مختلف الفنون من طب وهندسة وفلك وغيرها من علوم، ثم توالت البعثات من الطلاب المصريين إلى فرنسا وغيرها من البلاد الأوربية، وتخصص المبعوثون فى فروع العلم والأدب، وكان لهم آثار جليلة فى النهضة الحديثة بما ألفوا من كتب، وما نقلوا من آثار الغرب من العلم والأدب.

ومن أهم أسباب النهضة الأدبية التبادل الثقافي وتلاقح الأفكار الذى وفرته حركة الترجمة التى نشطت نشاطا ملحوظا فى العصر الحديث، وكان الغرض منها فى بداية الأمر نقل العلوم التطبيقية من الطب والطبيعة والرياضيات والهندسة إلى المدارس التى أنشأها محمد على، ثم توسعت حركة الترجمة؛ لتشمل الآداب والفنون فى عهد إسماعيل، فأُنشئت عدة مدارس ومعاهد ومكاتب متخصصة فى فن الترجمة وتعليم اللغات الأجنبية، كمدرسة الألسن عام ١٨٣٦م، ومدرسة دار العلوم التوفيقية التى أنشأت سنة ١٨٨٠م، وأقيم سنة ١٨٨١م مكتب للترجمة والتحرير برئاسة أديب إسحق تحوّل فيما بعد إلى مدرسة المعلمين الخديوية؛ لتخرج نخبة من المدرسين المتخصصين فى اللغات الأجنبية ١٨٨٩م.

ومما ساعد على ازدهار حركة الترجمة اللبنانيون والسوريون الذين نزحوا إلى مصر، وكان اتصال هؤلاء بالآداب الغربية أقوى من المصريين، فلم يهتم الشوام فى اتصالهم بالغرب بنقل العلوم كما حدث من المصريين فى عهد محمد على، فكان اهتمامهم منصبًّا على الآداب والفنون؛ فنقلوا للأدب العربى مئات المسرحيات والقصص الغربية المترجمة، ومن هؤلاء نجيب حداد، وخليل مطران، ويعقوب صنوع، وطانيوس عبده، فأصدروا مجلات اهتمت بترجمة ونشر الروايات الغربية الشهيرة من أمثال: مجلة مسامرات الشعب، والراوي.

وقد تركت الترجمة أثرا عظيما فى الأدب العربي الحديث، فأخذ تيار الفكر الغربي يسرى فى تضاعيف شعره ونثره، وظهرت المدارس النقدية تبعا لذلك، وازدهرت فنون النثر الحديث محاكية نظائرها فى الغرب، فكانت الأجناس الأدبية الجديدة القصة والمسرحية والمقالة.

* * *

اتساع نطاق التعليم

أقبل القرن التاسع عشر ولا يزال التعليم فى مصر مقصورا على الكتاتيب التى تعلم الناشئة القرآن الكريم، وربما جاوز بعضها ذلك إلى تحفيظ بعض المتون العلمية، بجوار الأزهر الشريف يرسل بصيصا من نور يضيىء جوانب الحياة العلمية إضاءة ضعيفة شاحبة، ولم يكن لذاك التعليم أن يحدث النهضة العلمية والأدبية، حتى كان عهد محمد على الذى ما إن استقرت له الأمور حتى أخذ فى إنشاء المدارس وبدأ بالدراسة العسكرية، ثم بدراسة الطب، وهذه الدراسة وإن كانت علمية فقد كان لها أثر فى النهضة الأدبية من ناحيتين:

الأولى: الاتصال بالثقافة الغربية عن طريق الأساتذة الذين استقدمهم محمد على للتدريس، وعن طريق الكتب التى تُرجمت.

الثانية: تطويع اللغة العربية لترجمة تلك الكتب العلمية التى أريد نقلها إلى العربية.

تولى إسماعيل حكم مصر سنة ١٨٦٣م، وما بها إلا مدرسة ابتدائية واحدة، وقد أُوقفت البعثات، وأغلق الواليان عباس وسعيد المدارس العالية التى فتحها محمد على باستثناء الحربية، وكادت مصر أن تعود مرة أخرى إلى الخلف لولا طموح الخديوى إسماعيل لإحداث نهضة شاملة دعامتها التعليم، فعلى الرغم من المساوئ السياسية والاجتماعية لعصره إلا أنه أعاد للبعثات سيرتها الأولى حتى بلغ عدد أعضائها فى عصره اثنين وسبعين ومائة، وأعيدت المدارس العالية كالهندسة والطب وزيد عليها مدرسة الحقوق، وكانت تسمى مدرسة الإدارة والألسن، وكان لها بجانب مدرسة دار العلوم التى افتتحها على مبارك ١٨٧١م إسهام كبير فى النهضة اللغوية والأدبية، وأُنشئت فى عهد إسماعيل أول مدرسة للبنات ١٨٧٣م عُرفت بالمدرسة السيوفية، وظهر عدد كبير من المدارس الصناعية كمدرسة المساحة والمحاسبة والزراعة، والعميان والبكم، وزاد عدد المدارس الابتدائية حتى بلغ أربعين مدرسة، وأنشأت الحكومة عدة مدارس ثانوية منها مدرسة رأس التين، والمدرسة الخديوية، وأعادت ديوان المدارس نواة وزارة المعارف (التربية والتعليم) بعد أن ألغاه الخديوي سعيد؛ ليشرف على التعليم ويرعاه.

ونمضى فى القرن العشرين فإذا بالاحتلال الإنجليزي جاثم على قلب مصر لعقود من الزمن، لكن إرادة المصريين فى المعرفة والتعلم لم تضعف، فاستجاب المصريون للدعوة

التى أطلقها سعد زغلول ومصطفى كامل بضرورة أن يكون هناك جامعة أهلية، وجُمعت تبرعات ضخمة لتأسيس الجامعة المصرية، وفتحت الجامعة أبوابها لتدرس التاريخ والفلسفة والأدب، وانتقلت مصر بها فى حياتها العقلية نقلة كبيرة، فهي لا تدرس العلم والأدب لإنشاء جيش أو طبقة من موظفى الدواوين أو معلمي اللغات فى المدارس كما كان الأمر فى أول عهد النهضة زمن محمد علي، وإنما تدرس العلم والأدب طلبا للمعرفة وحرصا على الدخول إلى آفاق جديدة من الرقي والتمدن، وبدأ يتشكل من المتعلمين قوة دافعة لإحداث نهضة فى مختلف مناحى الحياة.

❊ ❊ ❊

الدرس الثانى
الأزهر الشريف

أهداف الدرس:

بنهاية الدرس يتوقع أن يكون الطالب قادرًا على أنْ:

١. يتعرف على أهم أعلام الأزهررواد النهضة الأدبية الحديثة.

٢. يتعرف نشأة الشيخ حسن العطار.

٣. يذكر موقفا من المواقف التى تحسب للشيخ حسن العطار

٤. يذكر نبذة عن نشأة رفاعة الطهطاوى وتاريخه.

٥. يتعرف نشأة الشيخ محمد عبده وتاريخه.

٦. يعدد إسهامات رفاعة الطهطاوى فى الحياة المصرية.

٧. يعدد إسهامات الشيخ محمد عبده فى الحياة المصرية.

حافظ الأزهر على التراث العربى والإسلامى زمن محنة الحكم العثمانى، ففى الوقت الذى أغلقت المدارس المختلفة التى أنشأها الأيوبيون والمماليك، لم يكن هناك بصيص من نور إلا فى هذه المصابيح الضئيلة فى حلقات العلم والدرس بالجامع الأزهر، ولم تكن تلك المصابيح تقتصر على علوم الدين فحسب بل شملت العلوم اللغوية والفلسفية والطبية، وإن كانت العلوم الأخيرة ضعيفة تحت تأثير الظلم الذى أرهق به العثمانيون أهل مصر.

ارتبطت عوامل النهضة وأسبابها بالأزهر الشريف، فلما اقتضت النهضة نقل كنوز الغرب إلى اللغة العربية، وتأسست أول مدرسة للترجمة مدرسة الإدارة والألسن عُهد بالإشراف عليها إلى أحد علماء الأزهر وهو رفاعة الطهطاوي الذى ارتبط تاريخ الترجمة فى عهد محمد على وخلفائه بجده وكده.

ولما أراد محمد على إصدار جريدته «جورنال الخديوي» لجأ إلى الأزهر، فأشرف عليها الشيخ حسن العطار شيخ الأزهر حينها، يعاونه نخبة من علماء الأزهر، وفى مراحل تطور

الصحافة كان لشيوخه وطلابه أثر كبير فى ذلك، فأول تحوّل إلى المجلات المتخصصة متمثلا فى مجلة اليعسوب أحدثه أحد أبناء الأزهر وأدبائه، فهم أوائل من حرروا الصحف والمجلات.

فعلماء الأزهر هم رواد النهضة، والباعثون لها، بعضهم كان داعية إلى التجديد من أمثال شيخ الأزهر حسن العطار الذى وقف يدافع عن علم التشريح فى أول مدرسة للطب فى العصر الحديث فى مصر، وعمل بعض علماء الأزهر مدرسين بالمدارس التى أنشأها محمد على، وعندما أُنشئت مدرسة دار العلوم كان من الأزهريين طلبتها وأساتذتها، وهم الذين شغلوا المناصب فى الدواوين والنظارات التى خطط بها محمد على نظام الحكم فى مصر، والأزهريون هم طلاب البعثات من المصريين الذين أوفدهم محمد على وإسماعيل للدراسة بالخارج، فنقلوا العلم والخبرة الأوربية إلى مصر فلما عادوا كانوا بناة النهضة، وطلائع الإصلاح من أمثال رفاعة الطهطاوي، ومحمد على البقلي، ومحمد عبده.

❊ ❊ ❊

من أعلام الأزهر رواد النهضة الحديثة

الشيخ حسن العطار

الشيخ حسن بن محمد بن محمود العطار، ونسبته إلى العطار؛ لأن والده كانت مهنته بيع العطور، تنحدر أصوله إلى بلاد المغرب العربي، ولد بالقاهرة ١١٩٠هـ ـ ١٧٧٦م، وتلقى تعليمه فى الأزهر منذ صغره على يد عدد من شيوخه منهم: الشيخ محمد مرتضى الزبيدي صاحب تاج العروس فى شرح القاموس، والشيخ محمد الأمير، والشيخ محمد الصبان، والشيخ عبد الله الشرقاوي، والشيخ البيلي، وغيرهم، كما تتلمذ على يد الشيخ حسن الجبرتي والد صديقه المؤرخ عبد الرحمن الجبرتي، وكان الجبرتي الوالد عالماً بالرياضيات والفلك وبكيفية صنع المزاول.

لم يكتف الشيخ العطار بقراءة الحواشى بل رجع إلى المصادر الأصلية يتعلم منها، ويدرسها لتلاميذه بالأزهر، ويدعو إلى تواصل خلاق معها؛ ليحدث التواصل الحضاري الحقيقي الذي كان ينشده، فجمع فى تكوينه العلمي بين الأصالة الفكرية بدراسة التراث والنزوع إلى إعمال العقل بتتبع ما استحدث من علوم فى عصره، لم يكتف العطار بالكتب العربية، بل اتجه إلى الكتب التي ترجمت فى أوائل عصر النهضة فى القرن التاسع عشر، إبان الحملة الفرنسية على مصر، فقرأها وأفاد من تجاربها ومعارفها، وجمع بها بين ثقافة الشرق وثقافة الغرب، مستفيدا من الالتقاء الحضاري.

ارتحل إلى أوربا والشام والحجاز عقب جلاء الحملة الفرنسية عن مصر، فأقام زمنا ببلاد الشام وألبانيا حيث عمل بالتدريس، ثم عاد إلى مصر ١٨١٥م فى عهد محمد على الذى عرف فضله وعلمه، استغل الشيخ العطار قربه من محمد علي والي مصر، وثقة الوالى به، فأوعز إليه بضرورة إرسال البعثات إلى أوروبا؛ لتحصيل علمها، فكان الموجه الأول لحركة الأخذ بالعلوم الحديثة والابتعاث لأوروبا والاستفادة من كل ما وصل إليه العلم، وأوصى بتعيين تلميذه رفاعة الطهطاوى إماماً لأعضاء البعثة العلمية الأولى إلى باريس، وأوصى الطهطاوى بأن يفتح عينيه وعقله، وأن يُدوّن يوميات عن رحلته، وهذه اليوميات هي التي نشرها الطهطاوي بعد ذلك فى كتاب: تخليص الإبريز فى تلخيص باريز.

شارك الشيخ حسن العطار محمد على مراحل تطوير وبناء نهضة مصر الحديثة، فأشرف

على إنشاء أول مدارس عرفتها مصر فى العصر الحديث مثل: مدرسة الألسن، والطب، والهندسة، والصيدلة، وأسند مهمة إدارتها إلى من قام على إعدادهم من تلاميذه من أمثال: رفاعة الطهطاوي، ومحمد عياد الطنطاوي، واختير العطار رئيسا لتحرير أول جريدة عربية مصرية هي الوقائع الرسمية التي أنشأها محمد علي سنة ١٨٢٨، وجعلها لسان حال الحكومة، والجريدة الرسمية للدولة، ولعل سر اختياره كأول محرر للوقائع المصرية يكمن وراء جمال أسلوبه فى الكتابة.

أصبح العطار شيخاً للأزهر وهو فى الرابعة والخمسين من عمره، وذلك سنة ١٨٣٠م ١٢٤٦هـ وظل ـ من موقعه الجديد ـ يواصل دفاعه عن علوم النهضة وضرورة الأخذ بها من الناحية الشرعية، فواجه الشيخ حسن العطار رافضي العلم الحديث ممن رأوا دراسة الطب بتشريح جسد الإنسان حرام، وحين حاول أحد الطلاب قتل الطبيب كلوت بك أثناء تشريحه جثة فى مشرحة مدرسة الطب بأبى زعبل، ظنا منه أنه يدافع عن الإسلام، وتصدى له الطلاب وحموا الأستاذ من أن يصاب بسوء، وقف شيخ الأزهر «حسن العطار» فى امتحان مدرسة الطب يصدع برأي الدين فى تعليم الطب، ويشيد بفائدته فى تقدم الإنسانية، فكانت هذه الشجاعة فى إحقاق الحق بمثابة الفتوى التي اعتبرت نقطة انطلاق للتعليم الطبي، قال عنه المؤرخ عبد الرحمن الرافعي: «كان الشيخ حسن العطار من علماء مصر الأعلام، امتاز بالتضلع فى الأدب وفنونه، والتقدم فى العلوم العصرية.» وافته المنية عام ١٢٥٠هـ، سنة١٨٣٥م.

* * *

رفاعة الطهطاوي

وُلِدَ رفاعة الطّهطاوي عام ١٨٠١م فى طهطا بصعيد مصر، حفظ القرآن الكريم فى صغره، وجد من أسرة أخواله اهتماما كبيرا بعد وفاة والده، حيث كانت زاخرة بالشيوخ والعلماء، فحفظ على أيديهم المتون التى كانت متداولة فى هذا العصر، وقرأ عليهم شيئا من الفقه والنحو.

ولما بلغ رفاعة السادسة عشرة من عمره التحق بالأزهر وذلك فى سنة (١٢٣٢هـ - ١٨١٧م)، وشملت دراسته فى الأزهر: الحديث والفقه والتصوف والتفسير والنحو والصرف، وتتلمذ على يد عدد من علماء الأزهر منهم من تولى مشيخة الجامع الأزهر، مثل الشيخ حسن القويسني، وإبراهيم البيجوري، وحسن العطار، وقد تأثر الطهطاوي بالشيخ حسن العطار فقويت صلته به، وأطال ملازمته.

ختم الطّهطاوي دروسه فى الأزهر وهو فى الحادية والعشرين من عمره، وانضم إلى مدرّسيه، فعمل بالتدريس إلى جوار إمامته فى الصلاة لِفِرَقِ الجيش العلويّ الجديد، حتى اختير إمامًا للبعثة العلميّة فى فرنسا، وهناك عكف الطّهطاوي على تعلّم الفرنسيّة وقراءة الكُتُب، وترجمة ما استطاع إلى ترجمته سبيلاً، فحمل معه من باريس، بالإضافة إلى مخطوط رحلته، اثني عشر كتاباً نقلها عن الفرنسيّة فى موضوعاتٍ مختلفةٍ من الأدب والتّاريخ والجغرافيا والرّياضيات والبحوث العسكريّة، وترجمة للدستور الفرنسي، عاد - بعدها - رفاعة الطهطاوي إلى القاهرة سنة ١٨٣١، بعد غياب سنواتٍ خمس كاملة، ليقضى ما تبقّى من عمره فى مصر باستثناء سنوات ثلاث قضاها فى الخرطوم.

وكانت أولى الوظائف التي تولاها رفاعة بعد عودته العمل مترجمًا فى مدرسة الطب، فهو أول مصري يشغل هذه الوظيفة، ومكث بها عامين، ترجم خلالهما بعض الرسائل الطبية الصغيرة، وراجع ترجمة بعض الكتب، ثم نقل سنة (١٢٤٩هـ - ١٨٣٣م) إلى مدرسة الطوبجية (المدفعية) لكي يعمل مترجمًا للعلوم الهندسية والفنون العسكرية.

نجح رفاعة الطهطاوي فى إقناع محمد علي بإنشاء مدرسة للمترجمين عرفت بمدرسة الألسن، مدة الدراسة بها خمس سنوات، قد تزاد إلى ست. وافتتحت المدرسة بالقاهرة سنة (١٢٥١هـ - ١٨٣٥م)، وتولى رفاعة الطهطاوي نظارتها، وكانت تضم فى أول أمرها فصولاً

لتدريس اللغة الفرنسية والإنجليزية والإيطالية والتركية والفارسية، ثم اتسعت المدرسة لتضم قسمًا لدراسة الإدارة الملكية العمومية؛ لإعداد الموظفين اللازمين للعمل بالإدارة الحكومية، وقسمًا آخر لدراسة الإدارة الزراعية الخصوصية بعد ذلك بعامين، وأصبحت بذلك مدرسة الألسن أشبه ما تكون بجامعة تضم كليات الآداب والحقوق والتجارة.

وكان رفاعة الطهطاوى يقوم إلى جانب إدارته الفنية للمدرسة باختيار الكتب التي يترجمها تلاميذ المدرسة، ومراجعتها وإصلاح ترجمتها.

ظلت المدرسة خمسة عشر عامًا، كانت خلالها مشعلاً للعلم، ومنارة للمعرفة، ومكانًا لالتقاء الثقافتين العربية والغربية، إلى أن عصفت بها يد الحاكم الجديد عباس الأول، فقام بإغلاقها، وأمر بإرسال رفاعة إلى السودان بحجة توليه نظارة أول مدرسة ابتدائية بها، ظل رفاعة هناك فترة ترجم خلالها رواية فرنسية شهيرة بعنوان «مغامرات تلماك»..

وبعد وفاة عباس الأول سنة (١٢٧٠هـ ـ ١٨٥٤م) عاد الطهطاوي إلى القاهرة، وأسندت إليه فى عهد الوالى الجديد «سعيد باشا» عدة مناصب تربوية، فتولى نظارة المدرسة الحربية التي أنشأها سعيد لتخريج ضباط أركان حرب الجيش سنة (١٢٧٧هـ ـ ١٨٥٦م)، وقد عنى بها الطهطاوي عناية خاصة، وجعل دراسة اللغة العربية بها إجبارية على جميع الطلبة، وأعطى لهم حرية اختيار إحدى اللغتين الشرقيتين: التركية أو الفارسية، وإحدى اللغات الأوربية: الإنجليزية أو الفرنسية أو الألمانية، ثم أنشأ بها فرقة خاصة لدراسة المحاسبة، وقلمًا للترجمة، وأصبحت المدرسة الحربية قريبة الشبه بما كانت عليه مدرسة الألسن.

ولم يكتف رفاعة بهذه الأعمال بل سعى إلى إنجاز أول مشروع لإحياء التراث العربي الإسلامي، فنجح فى إقناع الحكومة بطبع عدة كتب من عيون التراث العربي على نفقتها، مثل: تفسير القرآن لفخر الدين الرازي المعروف بمفاتيح الغيب، ومعاهد التنصيص على شواهد التلخيص فى البلاغة، وخزانة الأدب للبغدادي، ومقامات الحريري، وغير ذلك من الكتب التي كانت نادرة الوجود فى ذلك الوقت.

توقف هذا النشاط مرة أخرى حتى تولى الخديوي إسماعيل الحكم، فعاد رفاعة إلى ما كان عليه من عمل ونشاط على الرغم من تقدمه فى السن، فأشرف على تدريس اللغة العربية بالمدارس، واختيار مدرسيها وتوجيههم، والكتب الدراسية المقررة، ورئاسة كثير من لجان امتحانات المدارس الأجنبية والمصرية.

ومن أبرز الأعمال التي قام بها رفاعة فى عهد الخديوى إسماعيل نظارته لقلم الترجمة الذى أنشئ سنة (١٢٨٠هـ-١٨٦٣م) لترجمة القوانين الفرنسية، ولم يكن هناك من أساطين المترجمين سوى تلاميذ الطهطاوي من خريجي مدرسة الألسن، فاستعان بهم فى قلم الترجمة، ومن هؤلاء: عبد الله السيد وصالح مجدي ومحمد قدري، فترجموا القانون الفرنسي فى عدة مجلدات وطبع فى مطبعة بولاق، ولم تكن هذه المهمة يسيرة، إذ كانت تتطلب إلمامًا واسعًا بالقوانين الفرنسية وبأحكام الشريعة الإسلامية، لاختيار المصطلحات الفقهية المطابقة لمثيلاتها فى القانون الفرنسي.

تولى رفاعة فى آخر حياته تحرير مجلة الروضة التى اعتادت أن تلحق بأعدادها كتبًا ألفت لها على أجزاء توزع مع كل عدد من أعدادها بحيث تكون فى النهاية كتابًا مستقلاً، فنشرت كتاب «آثار الأفكار ومنثور الأزهار» لعبد الله فكري، و«حقائق الأخبار فى أوصاف البحار» لعلي مبارك، و«الصحة التامة والمنحة العامة» للدكتور محمد بدر، و«القول السديد فى الاجتهاد والتجديد» للطهطاوي.

من أهم كتب رفاعة الطهطاوي: مناهج الألباب المصرية فى مباهج الآداب العصرية، المرشد الأمين فى تربية البنات والبنين، أنوار توفيق الجليل فى أخبار مصر وتوثيق بني إسماعيل، نهاية الإيجاز فى سيرة ساكن الحجاز، وهو آخر كتاب ألفه الطهطاوي، وسلك فيه مسلكا جديدا فى تأليف السيرة النبوية تبعه فيه المحدثون.

وترجم ما يزيد عن خمسة وعشرين كتابًا، وذلك غير ما أشرف عليه من الترجمات وما راجعه، وصححه، وهذبه، ومن أعظم ما قدمه الرجل تلاميذه النوابغ الذين حملوا مصر فى نهضتها الحديثة، وقدموا للأمة أكثر من ألفي كتاب خلال أقل من أربعين عامًا، ما بين مؤلف ومترجم.

وافته المنية فى الأول من ربيع الآخر ١٢٩٠هـ ٢٧ من مايو ١٨٧٣م.

رثاه أمير الشعراء أحمد شوقي بأبيات منها:

يَا ابنَ الذِي أَيْقظتْ مِصرَ مَعَارفُهُ ❊ أَبُوكَ كَانَ لأَبنَاءِ البِلادِ أَبًا

❊❊❊

الشيخ محمد عبده

يعد الشيخ محمد عبده أحد أهم رموز التجديد فى الفقه الإسلامى، ومن دعاة النهضة والإصلاح فى العالم العربي والإسلامى، أسهم بعد التقائه بأستاذه جمال الدين الأفغاني فى إنشاء حركة فكرية تجديدية إسلامية فى أواخر القرن التاسع عشر، وبدايات القرن العشرين استهدفت القضاء على الجمود الفكرى والحضارى وإعادة إحياء الأمة الإسلامية لتواكب متطلبات العصر.

ولد محمد بن عبده بن حسن خير الله سنة ١٢٦٦هـ الموافق ١٨٤٩م فى قرية محلة نصر بمركز شبراخيت فى محافظة البحيرة لأب تركماني وأم مصرية تنتمي إلى قبيلة (بنى عدى) العربية، التحق بالجامع الأزهر فى سنة ١٨٦٦م، وتتلمذ على يد شيوخه، وكان من أعظمهم أثرا فيه الشيخ حسن الطويل، والشيخ درويش الصوفي. حصل على الشهادة العالمية فى سنة ١٨٧٧م، ثم عمل مدرساً للتاريخ فى مدرسة دار العلوم سنة ١٨٧٩م، واشترك فى ثورة أحمد عرابي ضد الإنجليز سنة ١٨٨٢م على الرغم من موقفه المتشكك منها فى البداية؛ لأنه كان صاحب توجه إصلاحي يرفض التصادم إلا أنه شارك فيها فى نهاية الأمر، وبعد فشل الثورة حكم عليه بالسجن، ثم بالنفي إلى بيروت لمدة ثلاث سنوات، ومنها سافر بدعوة من أستاذه جمال الدين الأفغاني إلى باريس سنة ١٨٨٤م، وأسس بها صحيفة «العروة الوثقى»، وفى سنة ١٨٨٥م غادر باريس إلى بيروت حيث أسس جمعية العروة الوثقى، واشتغل بالتدريس فى المدرسة السلطانية فى بيروت سنة ١٨٨٦م.

عاد محمد عبده إلى مصر فى سنة ١٨٨٩م - ١٣٠٦هـ بعفو من الخديوي توفيق، ووساطة تلميذه سعد زغلول وإلحاح نازلي فاضل على اللورد كرومر؛ كي يعفو عنه، فاشترط عليه كرومر ألا يعمل بالسياسة فقبل، إشتغل محمد عبده بالتدريس حتى تم اختياره لمنصب المفتي فى الثالث من يونيو عام ١٨٩٩م، ٢٤ محرم ١٣١٧هـ، وتبعاً لذلك أصبح عضواً فى مجلس الأوقاف الأعلى.

وعين عضواً فى مجلس شورى القوانين فى الخامس والعشرين من يونيو عام ١٨٩٠م. وأسس جمعية إحياء العلوم العربية لنشر المخطوطات سنة ١٩٠٠م، زار العديد من الدول الأوروبية والعربية.

شغل الشيخ محمد عبده منصب المفتى عقب صدور قرار من الخديوى عباس حلمي بفصل الإفتاء عن مشيخة الأزهر، فكان أول مفتٍ للديار المصرية.

يُعدّ «الإمام محمد عبده» واحدًا من أبرز المجددين فى الفقه الإسلامي فى العصر الحديث، وأحد دعاة الإصلاح وأعلام النهضة العربية الإسلامية الحديثة؛ فقد أسهم بعلمه ووعيه واجتهاده فى تحرير العقل العربي من الجمود الذي أصابه لعدة قرون، كما شارك فى إيقاظ وعي الأمة نحو التحرر، وبعث الوطنية، وإحياء الاجتهاد الفقهي لمواكبة التطورات السريعة فى العلم، ومسايرة حركة المجتمع وتطوره فى مختلف النواحى السياسية والاقتصادية والثقافية.

ومن جهوده فى الإصلاح دعوته إلى نشر التعليم الصحيح بين أفراد الشعب واستخدام الصحافة فى محاربة الفساد، وتنبيه الوعي القومي، والتدرج فى الحكم النيابي بالتوسع فى سلطة مجالس المديريات، ناهض الاحتلال الأجنبي بجميع أشكاله فى كتاباته، وحثّ على الإصلاح الاجتماعي، وتوثيق الروابط بين الشعوب الإسلامية.

حاول إصلاح أساليب الكُتَّاب بما كان يقدمه من نماذج، وبما كان يلفت إليه نظر الصحف من رداءة أسلوبها، وإلزام أصحابها أن يختاروا من الكتَّاب من يرفع مستوى الكتابة، وقد تأثر به العديد من رواد النهضة مثل عبد الحميد بن باديس ورشيد رضا وعبدالرحمن الكواكبي.

من أهم مؤلفاته: رسالة التوحيد، تحقيق وشرح «البصائر القصيرية للطوسي»، تحقيق وشرح «دلائل الإعجاز» و«أسرار البلاغة» للجرجاني، الرد على هانوتو الفرنسي، الإسلام والنصرانية بين العلم والمدنية رد به على إرنست رينان سنة ١٩٠٢م، تقرير إصلاح المحاكم الشرعية سنة ١٨٩٩م، شرح نهج البلاغة للإمام علي بن أبي طالب، العروة الوثقى مع معلمه جمال الدين الأفغاني.

ومن تلامذته: محمد رشيد رضا، شاعر النيل حافظ إبراهيم، وشيخ الأزهر محمد مصطفى المراغي، وشيخ الأزهر مصطفى عبد الرازق، وشيخ العروبة محمد محيي الدين عبد الحميد، وسعد زغلول، وقاسم أمين.

توفي الشيخ محمد عبده مساء الحادي عشر من يوليو عام ١٩٠٥م السابع من جمادى الأولى ١٣٢٣هـ بالإسكندرية بعد معاناة من مرض السرطان عن سبع وخمسين سنة، ودفن بالقاهرة، ورثاه العديد من الشعراء.

ومن قصيدة حافظ ابراهيم فى رثائه:

بَكى الشّرْقُ فارتَّجتْ له الأرضُ رجةً ** وضَاقتْ عُيونُ الكَونِ بالْعَبراتِ
فَفِى الهندِ مَحْزُونٌ وَفِى اليمنِ جَازِعٌ ** وفى مصرَ بَاكٍ دائم الْحَسَرَاتِ
وفى الشامِ مفجوعٌ وفى الفرسِ نادبٌ ** وفى تُونسَ ما شِئتَ من زفَرَاتِ
بكى عالمُ الإسلامِ عالمَ عصرِهِ ** سِراجُ الدياجي هادم الشُّبُهَاتِ

ومن مقالات الشيخ محمد عبده فى العلم:

«إن مطلوبكم المحبوب هو العلم، كان العلم فيكم وكان الحق معه، وكان الحق فيكم وكان المجد معه كل مفقود يُفقد بفقْد العلم، وكل موجود يوجد بوجود العلم، أما العلم الذي نحس بحاجتنا إليه، فيظن قوم أنه علم الصناعة، وما به إصلاح مادة العمل فى الزراعة والتجارة مثلاً، وهذا ظن باطل، فإنا لو رجعنا إلى ما يشكوه كل منَّا، نجد أمرًا وراء الجهل بالصناعات وما يتبعها.

إن الصناعة لو وجدت بأيدينا، نجد فينا عجزًا عن حفظها، وإن المنفعة قد تتهيأ لنا ثم تنفلت منا لشيء فى نفوسنا، فنحن نشكو ضَعف الهِمم، وتخاذُل الأيدى، وتفرُّق الأهواء، والغفلة عن المصلحة الثابتة، وعلوم الصناعات لا تفيدنا دفعًا لما نشتكيه، فمطلوبنا هو علم وراء هذه العلوم، ألا هو العلم الذي يمس النفس، وهو علم الحياة البشرية، العلم المحيي للنفوس هو علم أدب النفس، وكل أدبٍ لها هو فى الدين، فما فقَدناه هو التبحر فى آداب الدين، وما نحس من أنفسنا طلبه هو التفقُّه فى الدين، ولا أريد أن نطلب علمًا محفوظًا، ولكننا نطلب علمًا مرعيًّا ملحوظًا، فإذا استكملت النفس بآدابها، عرَفت مقامها من الوجود، وأدركت منزلة الحق فى صلاح العالم، فانتصبت لنصره، وأيقَنت بحاجتها إلى مشاركيها فى الوطن والدولة والمِلة، وإننا فى تحصيل هذا العلم الحيوي لا نحتاج إلى الاستفادة من البُعداء عنا، بل يكفينا فيه الرجوع لما ترَكنا، وتخليص ما خلطنا، فهذه كتبنا الدينية والأدبية حاوية لما فوق الكفاية مما نطلب».

***

التدريبات

التدريب الأول

س١ : ضع علامة صواب أمام العبارة الصحيحة (√)، وعلامة خطأ أمام العبارة الخاطئة (×)، مع التصويب.

(أ) ظهرت الفنون النثرية الحديثة المقالة والقصة والمسرحية ثمرة لازدهار حركة الترجمة فى العصر الحديث. (   )

(ب) اهتم محمد علي بدراسة الآداب والفنون ثم جاء بعد ذلك الاهتمام بالدراسة العسكرية. (   )

(ج) اتسع نطاق التعليم فى عهد الخديوي عباس حلمي الأول. (   )

(د) اهتم الشوام بالترجمة العلمية على خلاف المصريين الذين اهتموا بالترجمة الأدبية. (   )

(هـ) مطبعة بولاق أول مطبعة مصرية تركتها الحملة الفرنسية قبل خروجها من مصر. (   )

س٢ : تخير الصواب مما بين القوسين.

(أ) ارتبط اسم رفاعة الطهطاوي بـ (الصحافة ـ الطباعة ـ الترجمة) كإحدى عوامل النهضة الأدبية الحديثة.

(ب) أول البعثات المصرية كانت فى عهد (الحملة الفرنسية ـ محمد علي ـ الخديوي إسماعيل)، سافرت إلى (بريطانيا ـ فرنسا ـ تركيا).

(ج) نجح رفاعة الطهطاوي فى إقناع محمد علي بإنشاء مدرسة للمترجمين عرفت بمدرسة (الألسن ـ دار العلوم ـ الترجمة)

(د) أصدر على مبارك جريدة (الوقائع المصرية ـ روضة المدارس ـ اليعسوب) وأشرف عليها الشيخ (حسن العطار ـ رفاعة الطهطاوي ـ محمد عبده) وكان له دور فى نشر (التراث ـ المعارف الطبية ـ العلوم).

س٣: أكمل ما يلى:

(أ) افتتح .... مدرسة دار العلوم فى عهد الخديوي إسماعيل.

(ب) عرفت مصر الصحافة السياسية متمثلة فى جريدة ....، .... والصحافة العلمية متمثلة فى جريدة ....

(ج) أشرف............. على أول جريدة مصرية جورنال الخديوي.

(د) ارتبطت النهضة الأدبية الحديثة بثلاث محطات هي........، ....، ....

(هـ) .... من أبرز المجددين فى الفقه الإسلامي فى العصر الحديث، وأحد دعاة الإصلاح وأعلام النهضة العربية الإسلامية الحديثة.

(و) من تلاميذ الشيخ حسن العطار الذين أسهموا فى النهضة الأدبية الحديثة...........

التدريب الثاني

س١: النهضة الأدبية فى العصر الحديث لم تكن من فراغ، بل تشابكت عوامل عدة أسهمت فيها، بين ذلك بإيجاز.

س٢: كانت المطبعة عاملا خطيرا فى إيقاظ العقل المصري وتوجيهه إلى مُثل جديدة فى اللغة والأدب والفكر ـ بين أثر الطباعة فى الحياة الأدبية فى مصر.

س٣: تركت الترجمة أثرا عظيما فى الأدب العربي الحديث، اشرح هذه العبارة بإيجاز

س٥: ارتبطت عوامل النهضة الأدبية فى العصر الحديث بالأزهر الشريف. اشرح هذه العبارة بإيجاز.

س٦: قارن بين أثر كل من الترجمة، والصحافة، فى النهضة الأدبية فى العصر الحديث.

أنشطة إثرائية

نشاط (١)

من خلال تعاملك مع شبكة المعلومات الدولية (الانترنت) قم بإعداد بحث عن الصحافة وأثرها فى النهضة الأدبية فى العصر الحديث.

نشاط (٢)

كان الأزهر وما زال عاملا رئيسا فى بعث نهضة مصر والأمة العربية والإسلامية، بل العالم بأسره، عدد الأدلة التى تؤكد صدق هذه المقولة من خلال دراستك لتاريخ الأزهر.

الوحدة الثانية
مدارس الشعر واتجاهاته
فى العصر الحديث

بعد الانتهاء من هذه الوحدة ينبغي أن يكون الطالب قادرًا على أنْ:

١. يعدد خصائص مدارس الشعر فى العصر الحديث.

٢. يقارن بين مدارس الشعر فى العصر الحديث (مدرسة الأحياء والبعث،، مدرسة الديوان،، مدرسة المهجر،، مدرسة أبوللو)

٣. يذكر أهم رواد مدارس الشعر فى العصر الحديث.

الدرس الأول
مدارس الشعر فى العصر الحديث

أهداف الدرس:

بنهاية الدرس يتوقع أن يكون الطالب قادرًا على أنْ:

١. يحدد المدارس الشعرية فى العصر الحديث، وأشهر رواد كل مدرسة.

٢. يذكر الخصائص الفنية لمدرسة الإحياء والبعث.

٣. يقارن بين مدرسة المحافظين ومدرسة الديوان.

٤. يقارن بين مدرسة الديوان، ومدرسة أبوللو.

٥. يذكر أهم خصائص أدب المهجر.

٦. يختار المدرسة الشعرية التى يميل إليها، ولماذا؟

مدرسة الإحياء والبعث

مرّ الشعر منذ أواخر القرن التاسع عشر الميلادي حتى منتصف القرن العشرين بمرحلتين الأولى مرحلة الإحياء التي اصطلح النقاد على تسميتها بالمدرسة الكلاسيكية أو المحافظة، والمرحلة الثانية مرحلة التجديد وتشمل مدارس التجديد الرومانسى المتمثلة فى مدرسة الديوان، ومدرسة المهجر، ومدرسة أبوللو.

وكان الشعر قبل مدرسة الإحياء يميل إلى الصنعة والإغراق فى الحلية اللفظية والمعنوية، بينما يظهر فيه ضوء خافت من التجديد، حتي جاء الفارس الشاعر رائد مدرسة الإحياء والبعث، محمود سامي البارودي (١٨٣٨ ـ ١٩٠٤) ليعيد إلى الشعر حياته، ويوقظه من طول سباته، متوجها إلى تراث الشعراء القدامى قبيل عصور التخلف والجمود تحت وطأة المماليك والعثمانيين ينفض عنه تراب السنين، ويعيده إلى الذاكرة من جديد.

وارتفع صوت البارودي ـ منفردا بين الشعراء ـ فى النصف الثاني من القرن التاسع عشر،

رصينا قويا فى عباراته وألفاظه، متينا فى أساليبه، صافيا فى أخيلته، شريفا فى معانيه، مشرقا فى ديباجته، جزلا فى تراكيبه، لقد كان صنيع البارودي مع الشعر صنيع من أعاد الحياة لمن سلبها، وردّ النبض لمن فقده، ذلك أنه ارتقى بالشعر، وصعد به من قاع منحدر إلى أعلاه.

ألفاظه:

ارتقى بالكلمة والعبارة من الضعف والابتذال إلى صحة التركيب وقوته، وصفاء السليقة ونقائها، والعناية بالأسلوب وجماله، وارتفع بهما من تكلف البديع وأثقاله إلى الرصانة والتحرر، ومن التعقيد والغموض إلى الوضوح والإفصاح.

يقول البارودى إحساسا منه بالدور الذي قام به فى إحياء الشعر:

أَحْيَيْتُ أَنْفَاسَ القَرِيضِ بِمنطِقِي ** وصرعتُ فُرسانَ العجاجِ بِلهذمِي

موضوعات شعره:

نأى البارودى بموضوعاته عن التكرار والجدب والسطحية، إلى التجدد والتنوع، والتعبير عن الأحاسيس الذاتية، والحياة المعاصرة، والقضايا القومية، وأحداث العصر، منتقلا بالموضوع الشعري من الأمور الشخصية التافهة الضئيلة إلى الأمور العامة التي تقدم زادا للإنسان من خلال خبرته الإنسانية وتجربته مع الحياة ممتزجة بالعاطفة. نظم البارودي الشعر فى أغراض الشعر الموروثة عن القدامى من الغزل والوصف والفخر والرثاء، فبدأ بمقدمة غزلية، ووصف الطبيعة، وصوّر الحروب والمعارك وأهوالها التى خاضها، وافتخر بفروسيته، وحضّ على البطولة والإقدام، وكتب فى حب مصر ووصف ليلها ونيلها، ورثى والده وزوجته وابنه من منفاه بأصدق الشعر وأشجنه.

واستحدث البارودى موضوعات جديدة تنطلق من شعوره العميق بمشكلات وطنه، وأحداث عصره، فنظم شعرا فى السياسة والوطنيات.

خياله:

إلى جانب ارتفاعه بالكلمة والعبارة، وارتقائه بالموضوع انتقل البارودي بالخيال من الضيق والسطحية إلى التحليق فى سماوات الشعر، وأجنحة التصوير، فأدار عدسته الشعرية فى الآفاق، مركزا على الصورة الحسية، فجعل من التشبيهات والاستعارات والكنايات لوحات متحركة مرئية مسموعة وملموسة، وانتقل بالعاطفة من البرود والجفاف إلى

الحيوية والحركة والذاتية، وحافظت الموسيقى عنده على وحدة الوزن والقافية ذات الرنين القوي الأخاذ.

والبارودي ـ فى ذلك كله ـ يجارى فحول الشعراء فى العصور العربية الزاهية، منذ العصر الجاهلي، ومرورا بالعصر الإسلامي، والأموي، ثم العباسي، ولا يحاكى ضعاف الشعراء فى العصرين: المملوكي والعثماني، وهو يجاري القدماء لكنه لا يقلدهم، كأنه يتنافس معهم حول المعاني والأخيلة، ومن هنا جارى وحاكى وعارض شعر القدامى من أمثال: امرئ القيس، والنابغة، وعنترة، وأبي تمام، والمتنبي، والبحتري، والشريف الرضي، وابن زيدون، وابن خفاجة معتمدا على نقاء ذهنه، وفطرته السليمة، وقراءته وحفظه جيد الأشعار، وتتلمذه على يد الشيخ حسين المرصفي، مثبتا أن الضعف الذي طرأ على شعرنا العربي عبر القرون السابقة لم يكن لعيب ولا نقص فى موهبة الشعراء، أو لضعف أو قصور فى اللغة العربية.

سُميت المدرسة التى أسسها البارودى باسم مدرسة الإحياء والبعث؛ لأنها أعادت الروح لجسد الشعر الميت الذي استسلم إلى حالة من الجمود، أخذ على إثرها فى الضعف والاضمحلال منذ سقوط بغداد سنة ١٢٥٨م فى أيدي التتار وصولا إلى العصر الحديث، وقد رأت تلك المدرسة أن التزام الشعراء بنظم الشعر العربي على النهج الذي كان عليه فى عصور ازدهاره منذ العصر الجاهلي حتى العصر العباسي فى نظمه ومعانيه وألفاظه يمثل بعثا وإحياء للشعر العربي من جديد.

❊ ❊ ❊

مدرسة المحافظين

ظل البارودي رائدا لمدرسة الإحياء والبعث قرابة نصف قرن من الزمان حتى أثمرت النهضة ثمرتها وبات للشعر الرصين شعراء يتبارون فى ميدانه، فتبعه على درب التأثر بعصور الازدهار الأدبي أشهر شعراء الأدب الحديث الذين أطلق عليهم النقاد اسم مدرسة المحافظين: إسماعيل صبري، وعائشة التيمورية، وأمير الشعراء أحمد شوقي، وشاعر النيل حافظ إبراهيم، وولي الدين يكن، ومحمد عبدالمطلب، وأحمد محرم من مصر، ومحمد رضا الشبيبي، وعبدالمحسن الكاظمي، وجميل صدقي الزهاوي، ومعروف الرصافي من العراق، وشكيب أرسلان من سوريا، وغيرهم من شعراء جيلهم بالبلاد العربية المختلفة، وأعقبهم من الأجيال التالية: علي الجارم، ومحمد الأسمر، وعزيز أباظة، ومحمود غنيم، وغيرهم.

وقد حافظ شعراء هذه المدرسة على نهج الشعر العربي القديم فى بناء القصيدة.

ومن أبرز خصائص مدرسة المحافظين:

- تقيدوا بالبحور الشعرية المعروفة، والتزموا القافية الواحدة فى كل قصيدة.

- تابعوا خطى الشعراء القدامى فيما نظموه من الأغراض الشعرية، فنظموا مثلهم فى المديح والرثاء والغزل والوصف.

- جارى المحافظون - فى بعض قصائدهم - طريقة الشعر العربي القديم فى افتتاح القصيدة بالغزل التقليدي، والبكاء على الأطلال ثم الانتقال إلى الأغراض التقليدية نفسها من مدح أو رثاء ونحوهما، وكذلك فى استهلال القصيدة بمخاطبة الصاحب.

- الالتزام بنهج القدماء فى استعمال الألفاظ الجزلة الرصينة، فجاءت بعضها غريبة على عصرهم، مثل الحديث عن الظبا فى قول شوقي:

رَوَّعُوه فتَوَلَّى مُغْضَبًا ** أعَلِمْتُمْ كيف تَرْتَاعُ الظِّبَا؟

ومناجاة مخاطب متخيل كما فى بعض افتتاحيات شوقى: قم ناج جلق - قم حيِّ هذي النيراتِ - قم فى فم الدنيا - قم ناد أنقرة - قف ناد أهرام الجلال - قف بالممالك وانظر دولة المال - آذار أقبل قم بنا يا صاح.

وأقدم كثير منهم على مناظرة روائع الشعر العربي القديم، وقلدوها بقصائد مماثلة وزناً

وقافية أو موضوعاً وكانت تسمى هذه بالمعارضة على نحو ما فعل شوقي فى قصيدة نهج البردة التى عارض بها قصيدة البردة للإمام البوصيري.

ورغم كل ما قدموه من تقليد وانتهاج لما هو قديم إلا أنهم استحدثوا أغراضاً شعرية جديدة لم تكن معروفة من قبل فى الشعر العربي، كالشعر الوطني، والشعر الاجتماعي، والشعر التمثيلي المسرحي، فنظموا الشعر فى المناسبات الوطنية والسياسية والاجتماعية، واعتمدوا فى نظمهم على الأسلوب الخطابي الذي يلائم المحافل، وكان شعرهم فى مجمله هادفاً، جاداً فى معناه، تنتشر الحكمة والموعظة بين ثناياه.

مآخذ على مدرسة المحافظين:

قد أخذ عليهم اهتمامهم بالصياغة البيانية والإفراط فيها، دون عناية بالمضمون، أو اهتمام بصدق التجربة وأنهم لم يهتموا بالتعبير عن تجاربهم النفسية، فلا تكشف أشعارهم عن شخصية الشاعر وطبعه ولون نظرته إلى الحياة والكون.

وقد كان رواد مدرسة الديوان أكبر المنتقدين لهذا النهج الشعري، وأفرد عباس العقاد فى كتاب الديوان فى الأدب والنقد مساحات كبيرة لانتقادات لاذعة لأشعار أحمد شوقي.

❊ ❊ ❊

مدرسة الديوان

تعد مدرسة الديوان أبرز حركات التجديد فى الشعر العربي التى ظهرت فى النصف الأول من القرن العشرين على يد عباس محمود العقاد، وإبراهيم المازني، وعبدالرحمن شكري. وسميت بهذا الاسم نسبة إلى كتاب ألفه العقاد والمازني سنة ١٩٢١م وضعا فيه مبادئ مدرستهم، وأطلقوا عليه اسم «الديوان فى الأدب والنقد». فاشتهر الثلاثة بجماعة الديوان، أو شعراء الديوان، أو مدرسة الديوان، والواقع أن آراءهم الشعرية قد ظهرت قبل ذلك منذ عام ١٩٠٩، وقد نظر هؤلاء إلى الشعر نظرةً تختلف عن شعراء مدرسة الإحياء، فعبّروا عن ذواتهم وعواطفهم، وما ساد عصرهم، ودعوا إلى التحرر من الاستعمار وتحمُّل المسئولية، فهاجموا المحافظين، وفى مقدمتهم شوقي، وحافظ، والرافعي.

وقد اتجه رواد هذه المدرسة إلى التجديد عندما وجدوا أنفسهم يمثلون الشباب العربي، وهو يمر بأزمة فرضها الاستعمار على الوطن العربي الذي نشر الفوضى والجهل بين أبنائه فى محاولة منه لتحطيم الشخصية العربية الإسلامية، عندئذٍ تصادمت آمالهم الجميلة مع الواقع الأليم الذي لا يستطيعون تغييره، فاندفعوا إلى هذا الاتجاه التجديدي بدافع الهروب من عالم الواقع إلى عالم الأحلام، وفرّوا إلى الطبيعة؛ ليبثوا لها آمالهم الضائعة، متأملين فى الكون متعمقين فى أسرار الوجود متأثرين بالمدرسة الرومانسية العالمية فى الأدب، فمن الشعراء الثلاثة (العقاد، المازني، شكري) تكونت المدرسة متأثرة بالرومانسية فى الأدب الإنجليزي، مع اعتزاز شديد بالثقافة العربية.

حُددت أهداف المدرسة كما يقول العقاد فى الديوان: «وأوجز ما نصف به عملنا إن أفلحنا فيه أنه إقامة حدّ بين عهدين لم يبق ما يسوغ اتصالهما والاختلاط بينهما، وأقرب ما نميز به مذهبنا أنه مذهب إنساني مصري عربي».

وترى جماعة الديوان أن الشعر تعبير عن الحياة كما يحسها الشاعر من خلال وجدانه، فليس منه شعر المناسبات والمجاملات، ولا شعر الوصف الذى يأتى خاليا من الشعور، ولا شعر الذين ينظرون إلى الخلف ويعيشون فى ظلال القديم، ويعارضون القدماء عجزا عن التجديد والابتكار، بينما الشعر الجيد هو ذلك الذي يقوله هؤلاء الشبان الذين ينظرون إلى الأمام معبرين عن ذواتهم وعواطفهم، وما يسود عصرهم من أحداث ومشكلات.

ومن أبرز خصائص مدرسة الديوان

ـ الجمع بين الثقافتين العربية والإنجليزية.

ـ التطلع إلى المثل العليا والنزعة المثالية، التعبير عن النفس الإنسانية وما يتصل بها من التأملات الفكرية والفلسفية.

ـ وضوح الجانب الفكري عندهم مما جعل الفكر يطغي على العاطفة فكان ـ لذلك- يميل إلى الجفاف.

ـ الصدق فى التعبير والبعد عن المبالغات.

ـ ظهور مسحة من الحزن والألم والتشاؤم واليأس فى شعرهم.

ـ استخدام لغة عصرهم والابتعاد عن لغة قصائد الفحول القدامى.

ـ عدم الاهتمام بوحدة الوزن والقافية، والدعوة إلى الشعر المرسل.

ـ الاهتمام بوضع عنوان للقصيدة، ووضع عنوان للديوان؛ ليدل على الإطار العام لمحتواهما.

ـ التجديد فى الأغراض، فأضافوا إلى الشعر موضوعات غير مألوفة، فكتبوا شعرا عن رجل المرور، والكواء.

ـ استخدام طريقة الحكاية فى عرض الأفكار والآمال.

الفرق بين مدرسة الديوان ومدرسة الإحياء والمحافظين:

تختلف مدرسة الديوان عن المدرسة الكلاسيكية المحافظة (مدرسة الإحياء) فى مفهوم الوحدة داخل القصيدة، فرأى رواد مدرسة الإحياء أن البيت وحدة بناء القصيدة، مكتفين بوحدة البيت، واستقلاله فى المعنى متابعين القدماء فى تعدد أغراض القصيدة من البدء بالغزل والوصف والمدح والحكمة؛ لذلك يمكن حذف بعض الأبيات أو نقلها من مكانها إلى مكان آخر دون أن تتأثر القصيدة، بينما رأى شعراء مدرسة الديوان أن وحدة القصيدة هي أن تدور القصيدة حول موضوع واحد مع ملاءمة الألفاظ والصور للجو النفسي، وشاع فى تعبير جماعة الديوان أن القصيدة كائن حي، وهم يقصدون بذلك الوحدة العضوية المتمثلة فى وحدة الموضوع، ووحدة الجو النفسي؛ بحيث لا يكون البيت وحدة القصيدة، بل

تكون القصيدة وحدة متماسكة فى موضوع واحد، فلا تتعدد الأغراض، ولا تتنافى الأجزاء، بل تتجمع تحت عنوان للقصيدة، فإذا حذف بيت منها أو نقل من موضعه أدى ذلك إلى الإخلال بها.

وفى الوقت الذى التزمت مدرسة الإحياء بالوزن والقافية تمردت مدرسة الديوان على الوزن والقافية، كما استحدثت فى صورها الشعرية، ولم تتجه إلى محاكاة القدامى كما فعل المحافظون من أمثال البارودى وشوقى وحافظ.

❊ ❊ ❊

التجديد قبل مدرسة الديوان

سبق مدرسة الديوان إلى التجديد خليل مطران أحد الرواد الذين دعوا إلى التجديد فى الأدب والشعر العربي، فأخرج الشعر العربي من أغراضه التقليدية القديمة، وصوره البدوية إلى أغراض حديثة تتناسب مع العصر، مع الحفاظ على أصول اللغة والتعبير، كما أدخل الشعر القصصي والتصويري للأدب العربي.

وخليل مُطران (١ يوليو ١٨٧٢ـ١ يونيو ١٩٤٩) شاعر لبناني شهير عاش معظم حياته فى مصر، عرف بغوصه فى المعاني، وجمعه بين الثقافة العربية والأجنبية، كما كان من كبار الكتاب عمل بالتاريخ والترجمة، يُشبّه بالأخطل بين حافظ وشوقي، كما شبهه المنفلوطي بابن الرومي، كما عُرف مطران بغزارة علمه وإلمامه بالأدب الفرنسي والعربي، هذا بالإضافة لرقة طبعه ومسالمته، وهو الشيء الذي انعكس على أشعاره.

أُطلق عليه لقب «شاعر القطرين» ويقصد بهما مصر ولبنان، وبعد وفاة حافظ وشوقي، أطلقوا عليه لقب «شاعر الأقطار العربية»، عمل كمحرر بجريدة الأهرام لعدة سنوات، ثم قام بإنشاء «المجلة المصرية»، ومن بعدها جريدة «الجوانب المصرية» اليومية التي عمل فيها على مناصرة مصطفى كامل باشا فى حركته الوطنية، واستمر إصدارها على مدار أربع سنوات، وكان له إسهامات كبيرة فى التعرف على مظاهر الحضارة الغربية بترجمته العديد من أمهات الكتب من الفرنسية إلى العربية.

اهتم مطران بالشعر القصصي والتصويري الذي تمكن من استخدامه للتعبير عن التاريخ والحياة الاجتماعية اليومية التي يعيشها الناس، فاستعان بقصص التاريخ، وقام بعرض أحداثها بخياله الخاص، بالإضافة لتعبيره عن الحياة الاجتماعية، وكان مطران متفوقاً فى هذا النوع من الشعر عن غيره، فكان يصور الحياة البشرية من خلال خياله الخاص مراعياً جميع أجزاء القصة.

ومن نماذج شعره

سَـجَدُوا لِكِسْرَى إِذْ بَـدَا إِجْلالاَ ** كَسُـجُودِهِمْ لِلشَّـمْسِ إِذْ تَتَلاَلاَ
يَـا أُمَّةَ الْفُـرْسِ الْعَرِيقَـةَ فِى الْعُلَى ** مَـاذَا أَحَالَ بِكِ الأَسُـوُدَ سِـخَالاَ

كنتُمْ كِبَاراً فِى الحُرُوبِ أَعِزَّةً ❊❊❊ وَالْيَوْمَ بِتُّمْ صَاغِرِينَ ضِئَالاَ
عُبَّاد كِسْرَى مانِحِيهِ نُفُوسَكُمْ ❊❊❊ وَرِقَابَكُمْ وَالعِرْضَ وَالأَمْوَالاَ
تَسْتَقْبِلُونَ نِعَالَهُ بِوُجُوهِكُمْ ❊❊❊ وَتُعَفِّرُونَ أَذِلَّةً أَوْكَالاَ
التِّبْرُ كِسْرَى وَحْدَهَ فِى فَارِسٍ ❊❊❊ وَيَعُدُّ أُمَّةَ فَارِسٍ أَرْذَالاَ
شَرُّ الْعِيَالِ عَلَيْهِمُ وَأَعَقُّهُمْ ❊❊❊ لَهُمُ وَيَزْعُمُهُمْ عَلَيْهِ عِيَالاَ
إِنْ يُؤْتِهِمْ فَضلاً يَمُنُّ وَإِنْ يَرُمْ ❊❊❊ ثَأراً يُبِدْهُمْ بِالْعَدُوِّ قِتَالاَ
وَإِذَا قَضَى يَوْماً قَضَاءً عَادِلا ❊❊❊ ضَرَبَ الأَنَامُ بِعَدْلِهِ الأَمْثَالاَ

ـ مقارنة بين مدرسة الديوان ومدرسة خليل مطران

يختلف التجديد عند شعراء مدرسة الديوان عن التجديد عند خليل مطران، فعلى رغم من تأثر كليهما بالشعر الغربي فى اتجاهه الرومانسي إلا أن مطران كان متأثرا بالرومانسية الفرنسية، بينما شعراء الديوان تأثروا بالرومانسية الإنجليزية، التزم مطران وحدة الوزن والقافية، بينما لم يلتزم شعراء الديوان بهذه الوحدة، فمدرسة مطران لم تخرج عن كونها خطوة انتقالية من الكلاسيكية إلى الرومانسية، بينما تمثل مدرسة الديوان انطلاقة فى طريق الرومانسية.

❊ ❊ ❊

مدرسة شعراء المهجر

شعراء المهجر هم شعراءٌ عرب عاشوا ونظموا شعرهم وكتاباتهم فى البلاد التي هاجروا اليها وعاشوا فيها، ويطلق اسم شعراء المهجر عادة على نخبة من أهل الشام وخاصة اللبنانيين المثقفين الذين هاجروا إلى الأمريكيتين (الشمالية والجنوبية) أواخر القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين، وكونوا فيها جمعيات وروابط أدبية، كما أخرجوا صحفا ومجلات تركز على نشر أدبهم، وترصد الحركة الأدبية فى المهجر. وأشهر هذه الجمعيات الأدبية: الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية.

ـ الرابطة القلمية: وقد تكوّنت سنة ١٩٢٠م فى نيويورك بأمريكا الشمالية، وأعلنت الثورة على الشعر التقليدي، ودعت إلى التجديد فى الشعر شكلا ومضمونا. ومن شعرائها: جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، وإيليا أبو ماضي، ونسيب عريضة، ورشيد أيوب.

ـ العصبة الأندلسية: وقد تكونت سنة ١٩٣٢ فى البرازيل بأمريكا الجنوبية، وهي أقرب إلى المحافظة على القديم، ودعم الصلات بين الشعر الجديد والقديم من الرابطة القلمية. أسسها ميشيل معلوف، ومن شعرائها: إلياس فرحات، سلمى صائغ، والقروي.

وقد شاع ـ على سبيل الخطأ ـ حصر شعراء المهجر فى شعراء الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية من أمثال: جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، وإيليا أبو ماضي، ونسيب عريضة، ورشيد سليم الخوري، وشفيق المعلوف، وإلياس فرحات بينما فى الواقع هناك الكثير من الشعراء المهاجرين الذين لم يكونوا أعضاء فى تلك الروابط من أمثال أمين الريحاني، نعمة الله الحاج، فوزي المعلوف.

وقد تميز الأدب المهجري بمجموعة من الخصائص أهمها:

من حيث المضمون: مجيء شعرهم تعبيرا عن تجربة شعورية ذاتية، ونزعة إنسانية تأملية، فاتجه أدباء المهجر إلى دخيلة أنفسهم ينطلقون منها، وتوحدوا معها فرارا من صخب الحياة التي تحاصرهم، كما توجهوا إلى الطبيعة، فتأملوا فى مظاهرها، وشخّصوها ككائن حي يعبر عما يجيش فى نفوسهم من أحاسيس، كما أكثر أدباء المهجر من الحنين إلى الوطن الأم،

يشكون مصابه، واشتهر شعرهم بظاهرة الحزن لطول الأيام فى الغربة وإحساس المهاجر إحساسا حادا بالزمن.

ومن حيث الشكل والأداء: اتسم شعرهم بالوحدة العضوية المتمثلة فى وحدة الموضوع، ووحدة الجو النفسي، وترتيب الأفكار والصور فى بناء متماسك، اعتمدوا على الرمز لما له من دلالات لا تنضب، والرمز معناه ـ عندهم ـ أن يتخذ الشاعر من الأشياء الحسية رموزا لمعنويات خفية، وقد تحرر شعرهم من الوزن والقافية، فجدد المهجريون فى قالب القصيدة، واتبعوا نظام المقطوعات، كما اتجه بعضهم إلى شعر التفعيلة. اتسمت لغتهم بالسهولة والوضوح، وعدم الالتزام ـ أحيانا ـ بقواعد اللغة العربية. كما أكثروا من استخدام الشكل القصصي فى القصيدة.

❊ ❊ ❊

جماعة أبولُّلو

جماعة أبوللو الشعرية إحدى أهم المدارس الأدبية فى العصر الحديث، وأبوللو تكتب بلامين أو بلام واحدة، كلمة يونانية قديمة، أسس جماعة أبوللو الشاعر أحمد زكي أبو شادي فى فترة من أصعب الفترات التاريخية، وأقساها فى تاريخ مصر الحديث حين تهادن القصر والانجليز، واتفقا أن يسلبا مصر حقها فى حياة دستورية ونيابية، وعُطّل الدستور، وتوقفت الحياة النيابية، وقهر كل رأي يعارض، وأجهضت أي محاولة للوقوف ضد استبداد الحكم، وتبع ذلك الاستبداد السياسي والقهر الفكري خراب اقتصادي وظلم اجتماعي فادحان كما تأخرت حركة التعليم، وتعثرت كثير من الصحف والمجلات والنوادي الثقافية.

وفى وسط هذا الإطار المتأزم والملتهب سياسيا واقتصاديا واجتماعيا تحرك بعض الشعراء وعلى رأسهم أحمد زكي أبو شادي؛ لتكوين جماعة تنشر روحا من التآخي والتآلف بين الشعراء رغم اختلاف مفاهيمهم الفنية وقدراتهم الإبداعية.

عرفت بجماعة أبوللو بهذا الاسم عام ١٩٣٢م، واختارت اسم أبوللو إله الشعر عند الإغريق كإشارة رمزية إلى دعوتهم جميع الشعراء للالتفاف حول لواء الشعر مهما كانت مدرسة الشاعر أو اتجاهه الفكري أو ميوله الفنية.

كما أن تسمية جماعة أبوللو بهذا الاسم يوحي من زاوية خفية بما يحمله الاسم من دلالات رمزية ارتبط به أبوللو فى الفلسفة اليونانية من التنمية الحضارية، ومحبة الفلسفة وإقرار المبادئ الخلقية، وهذا ما كانت تسعى إليه جماعة شعراء أبوللو بتوسيع مجالات ثقافتهم وإبداعهم.

وقد ضمت الجماعة شعراء الوجدان فى مصر والوطن العربي، ومن روادها: إبراهيم ناجي، وعلي محمود طه، وعلي العناني، وكامل كيلاني، ومحمود عماد، وجميلة العلايلى وصلاح أحمد إبراهيم.

غلب على شعرهم الاتجاه الرومانسي، فقد وجد هؤلاء الرومانسيون ـ على اختلاف إبداعهم ـ فى صورة الحب الحزين الذي ينتهي إما بفراق وإما بموت ـ إشارة رمزية إلى يأسهم فى الحياة وعجزهم الاقتصادي وعجزهم عن التصدي للواقع. وصورة الإنسان فى أدبهم وحيد سلبي حزين، وهذا ما نجده واضحا فى أشعار إبراهيم ناجي وعلي محمود طه،

وصلاح أحمد إبراهيم، وروايات محمد عبد الحليم عبد الله ومحمد فريد أبو حديد ويوسف السباعي.

وكانت المدرسة أقل إثارة للجدل من مدرسة الديوان، ارتبط وجودها بمجلة أبوللو التى أصدرتها فترة من الوقت لم تدم طويلا فسرعان ما توقفت إثر خلاف مع عباس محمود العقاد لكن ظلت أفكار المدرسة راسخة فى عقول ووجدان الكثير من أدباء العصر الحديث، متجلية فى أعمالهم الإبداعية.

❊ ❊ ❊

التدريبات

التدريب الأول

س١ : ضع علامة صواب أمام العبارة الصحيحة (√)، وعلامة خطأ أمام العبارة الخاطئة(×)، مع التصويب.

(أ) حافظت مدرسة المهجر على وحدة الوزن والقافية فى قصائدها. ( )

(ب) سميت مدرسة الديوان بهذا الاسم نسبة إلى كتاب ألفه عبدالرحمن شكري. ( )

(ج) من أبرز خصائص مدرسة الديوان طغيان العاطفة على الفكرة. ( )

(د) التزم خليل مطران فى تجديده الشعري بوحدة الوزن والقافية. ( )

(هـ) ينحصر شعراء المهجر فى شعراء الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية. ( )

س٢ : تخير الصواب مما بين القوسين.

(أ) .... (أحمد شوقي ـ خليل مطران ـ العقاد ـ على محمود طه) أُطلق عليه لقب شاعر القطرين.

(ب) (محمود سامي البارودي ـ حافظ إبراهيم ـ خليل مطران ـ المانى) رائد مدرسة البعث والإحياء.

(ج) اتسم شعر المهجر بـ (الوحدة العضوية ـ وحدة البيت ـ وحدة الموضوع ـ التمرد على كل أشكال الوحدة)

(د) من شعراء جماعة أبوللو (جبران خليل جبران ـ إبراهيم ناجي ـ أحمد محرم ـ معروف الرصافي).

(هـ) اشتهر شعر مدرسة الديوان بـ (نزعة الحزن ـ النزعة الفكرية ـ اليأس ـ تقليد القدامى).

س٣: أكمل ما يلى:

(أ) التجديد فى الشعر العربي الحديث مثلّته ثلاث مدارس: ....، ....، ....

(ب) من شعراء مدرسة المحافظين..........، ....، ....

(ج) .... مؤسس جماعة أبوللو الشعرية.

(د) يطلق اسم شعراء المهجر على ....

(هـ) أسس......... الرابطة القلمية التى تمثل أحد أشكال مدرسة.........

التدريب الثاني

س١ : لماذا أطلق على حركة الشعر أوائل عصر النهضة مدرسة الإحياء والبعث؟ وهل توافق على هذه التسمية؟ ولماذا؟

س٢ : ما خصائص لغة شعراء مدرسة الديوان؟ وما أهم الأغراض التى استحدثها شعراء تلك المدرسة؟

س٣: (أبوللو) اسم لمدرسة من أهم مدارس الشعر فى العصر الحديث، فما سبب التسمية؟ وما العوامل التى أدت لنشأتها؟ وما المقصود بذاتية التجربة الشعرية؟

س٤ : ما العوامل المؤثرة فى أدب المهجر؟

أنشطة إثرائية

نشاط(١)

قم مع أقرانك بعمل بحث مشترك عن مدارس الشعر فى العصر الحديث.

نشاط(٢)

قم مع أقرانك بعمل عدة لوحات تتناول فيها حياة شعراء وأدباء يمثلون مدارس الشعر فى العصر الحديث.

* * *

الدرس الثانى
طيف سميرة
للشاعر محمود سامي البارودي

أهداف الدرس:

بنهاية الدرس يتوقع أن يكون الطالب قادرًا على أنْ:

١. يذكر ترجمة مختصرة للبارودي.

٢. يعدد الأوصاف التى وصف بها البارودي ابنته وأسرته.

٣. يحدد سمات شخصية الشاعر، وخصائص أسلوبه.

٤. يشرح أبيات القصيدة بأسلوبه الخاص.

٥. يذكر أثر غربة البارودي فى التعبيرات التى وردت بالنص.

٦. يتذوق ويحفظ الأبيات المختارة من القصيدة.

النص:

تَـأَوَّبَ طَيْـفٌ مِـنْ سَـمِيرَةَ زَائِـرُ ❊❊❊ وَمَـا الطَّيْـفُ إِلَّا مَـا تُرِيـهِ الْخَوَاطِـرُ
طَوَى سُـدْفَةَ الظَّلْمَاءِ وَاللَّيْلُ ضَارِبٌ ❊❊❊ بِأَرْوَاقِـهِ وَالنَّجْـمُ بِالأُفْـقِ حَائِـرُ
فَيَا لَـكَ مِنْ طَيْـفٍ أَلَمَّ وَدُونَـهُ ❊❊❊ مُحِيـطٌ مِـنَ الْبَحْـرِ الْجُنُـوبِيّ زَاخِـرُ
تَخَطَّـى إِلَيَّ الأَرْضَ وَجْـدَاً وَمَا لَـهُ ❊❊❊ سِوَى نَزَوَاتِ الشَّوقِ حَادٍ وَزَاجِرُ
أَلَـمَّ وَلَـمْ يَـلْبَـثْ وَسَـارَ وَلَيْتَـهُ ❊❊❊ أَقَـامَ وَلَـوْ طَالَـتْ عَـلَيَّ الدَّيَاجِـرُ
تَحَمَّـلَ أَهْـوَالَ الظَّـلامِ مُخَاطِـرَاً ❊❊❊ وَعَهْدِي بِمَنْ جَادَتْ بِهِ لا تُخَاطِرُ
خُمَاسِـيَّةٌ لَمْ تَدْرِ مَـا اللَّيْـلُ وَالسُّرَى ❊❊❊ وَلَمْ تَنْحَسِرْ عَنْ صَفْحَتَيْهَا السَّتَائِرُ
عَقِيلَـةُ أَتْـرَابٍ تَوَالَـيْنَ حَوْلَهَـا ❊❊❊ كَمَا دَارَ بِالْبَـدْرِ النُّجُـومُ الزَّوَاهِـرُ
غَوَافِـلُ لا يَعْرِفْـنَ بُـؤْسَ مَعِيشَـةٍ ❊❊❊ وَلا هُنَّ بِالْخَطْبِ الْمُلِمِّ شَـوَاعِرُ

تَعَوَّدْنَ خفضَ الْعَيْشِ فِي ظِلِّ وَالِدٍ ⁂ رَحِيمٍ وَبَيْتٍ شَيَّدَتْهُ الْعَنَاصِرُ
تُمَثِّلُهَا الذِّكْرَى لِعَيْنِي كَأَنَّنِي ⁂ إِلَيْهَا عَلَى بُعْدٍ مِنَ الأَرْضِ نَاظِرُ
فَيَا بُعْدَ مَا بَيْنِي وَبَيْنَ أَحِبَّتِي ⁂ وَيَا قُرْبَ ما الْتَفَّتْ عَلَيهِ الضَّمائِرُ
فَإِنْ تَكُنِ الأَيَّامُ فَرَّقْنَ بَيْنَنَا ⁂ فَكُلُّ امْرِئٍ يَوْماً إِلَى اللهِ صَائِرُ
هِيَ الدَّارُ مَا الأَنْفَاسُ إِلَّا نَهَائِبٌ ⁂ لَدَيْهَا وما الأَجْسَامُ إِلَّا عَقَائِرُ
إِذَا أَحْسَنَتْ يَوْماً أَسَاءَتْ ضُحَى غَدٍ ⁂ فَإِحْسَانُهَا سَيْفٌ عَلَى النَّاسِ جَائِرُ
تَرُبُّ الْفَتَى حَتَّى إِذَا تَمَّ أَمْرُهُ ⁂ دَهَتْهُ كَمَا رَبَّ الْبَهِيمَةَ جَازِرُ
لَهَا تِرَةٌ فِي كُلِّ حَيٍّ وَما لَهَا ⁂ عَلَى طُولِ مَا تَجْنِي عَلَى الْخُلْقِ وَاتِرُ
كَثِيرَةُ أَلْوَانِ الْوِدَادِ مَلِيَّةٌ ⁂ بِأَنْ يَتَوَقَّاهَا الْقَرِينُ الْمُعَاشِرُ
فَمَنْ نَظَرَ الدُّنْيَا بِحِكْمَةِ نَاقِدٍ ⁂ دَرَى أَنَّهَا بَيْنَ الأَنَامِ تُقَامِرُ

التعريف بالشاعر:

هو محمود سامي البارودي بن حسن بك حسني مدير (دنقلة) في عهد محمد علي، وهو يَنْحدرُ من أصل جَرْكَسِي، ولد بمصر ونشأ فيها، وكانت ولادته عام ١٨٣٨م.

مات أبوه وهو في السابعة من عمره، تخرج في المدرسة الحربية، وترقي في رتب الجيش، وتنقل بين المناصب حتى شغل منصب رئيس الوزراء، قبيل الثورة العرابية (ناظر النظار) وشارك في الثورة العرابية، وكان من زعمائها، وبعد إخفاقها حكم عليه بالنفي إلى جزيرة (سرنديب) إحدي جزر المحيط الهندي، وظل في منفاه سبع عشرة سنة، ثم عاد بعدها إلى مصر سنة ١٩٠٠م، وعاش بها أربع سنوات، ثم وافاه أجله سنة ١٩٠٤م.

أخلاقه:

كان نبيل النفس، عالى الهمّة، شجاع القلب قلّ مدحه، ورثاؤه، وكثر فخره، وهذا يدل على اعتزازه بنفسه وبشعره، وكان متديناً، محبا للرسول ﷺ وآل بيته، وله قصيدة طويلة في مدح الرسول ﷺ عارض بها (بردة البوصيري) سمّاها (كشف الغمة في مدح سيد الأمة) وهي مطبوعة منفردة عن ديوانه.

شعرُهُ:

قال البارودي الشعر منذ صباه، ونظمه بالعربية، وبالفارسية، والتركية، ويمتاز شعره

بجَزَالة اللفظِ وفخامةِ الأسلوب، وقُوةِ العاطفة، على أنه كان يرقُّ حين تتطلب المعاني الرقة والعذوبة.

وقد ساعده على تجويد الشعر موهبته الفطرية، ودراسته الواعية لدواوين كبار الشعراء المتقدمين من الأمويين والعباسيين.

مناسبة القصيدة :

رأي ـ وهو فى منفاه ـ خيال ابنته الصغيرة (سميرة) فى النوم، فحركت أشواقه، وفاض به الحنين، فنظم فيها قصيدة طويلة، اخترنا منها هذه الأبيات موضوع الدراسة.

(أ) طَيْف سميرة

تَـأَوَّبَ طَيْـفٌ مِـنْ سَـمِيرَةَ زَائِـرُ ** وَمَا الطَّيْـفُ إِلَّا مَـا تُرِيـهِ الْخَوَاطِـرُ
طَـوَى سُـدْفَةَ الظَّلْـمَاءِ وَاللَّيْلُ ضَـارِبٌ ** بِأَرْوَاقِـهِ وَالنَّجْـمُ بِالأُفْـقِ حَائِـرُ
فَيَا لَـكَ مِـنْ طَيْـفٍ أَلَمَّ وَدُونَـهُ ** مُحِيـطٌ مِـنَ الْبَحْـرِ الْجُنُـوبِيِّ زَاخِـرُ
تَخَطَّـى إِلَيَّ الأَرْضَ وَجْـدَاً وَمَا لَـهُ ** سِـوَى نَـزَوَاتِ الشَّـوقِ حَـادٍ وَزَاجِـرُ
أَلَـمَّ وَلَـمْ يَلْبَـثْ وَسَـارَ وَلَـيْتَـهُ ** أَقَـامَ وَلَـوْ طَالَـتْ عَـلَيَّ الدَّيَاجِـرُ
تَحَمَّـلَ أَهْـوَالَ الظَّـلامِ مُخَاطِـراً ** وَعَهْدِي بِمَـنْ جَادَتْ بِـهِ لا تُخَاطِـرُ

معانى المفردات:

١ـ تأوب: أتي ليلاً، الطيف: الخيال الطائف فى المنام، الخواطر: ما يخطر بالبال من معان وأراء.

٢ـ السُدفة: الساتر والمراد حجاب الظلام، الأرواق جمع روق: وهو السِّتر

٣ـ فيالك: عجباً لك، ألمَّ: نزل وحلّ، البحر الجنوبي: المحيط الهندي، وفيه جزيرة سرنديب، زاخر: كثير المياه.

٤ـ وجدا: شوقا، نزوات الشوق: نوازعه ودوافعه، والمفرد نزوة، حاد: أصلها حادي اسم فاعل من الفعل حدا، وهو الذي يغنى للإبل لتسير، والجمع (حُـدَاة)، زاجـر: سائق فيعنف.

٥ـ ألمَّ: زار زيارة خفيفة، لم يلبث: لم يمكث طويلاً، الدَّياجر: الظلمات.

٦ـ مخاطرا: متعرضا للخطر والهلاك.

المعنى العام:

يقول الشاعر: إن خيال ابنته زاره ليلاً، وهذا ناتج عن كثرة انشغاله بها فى اليقظة، وقد قاوم هذا الخيال ظلمات الليل كي يصل إليه، وتخطى البحر الهائج المضطرب الذى يخاف من اقتحامه الأبطال، وما جاء بهذا الطيف يواجه كل تلك العقبات إلا دوافع الشوق.

ولم يمكث خيالها طويلا، فما هي إلا لحظات، فكأنه ما سَلَّم حتى ودَّع، وكم كان الشاعر يتمنى أن تطول الزيارة حتى لو كان فى ذلك أن يقضي بقية عمره فى الظلام.

وقد تحمل هذا الطيف مخاطر كثيرة حتي وصل إلى الشاعر رغم أن صاحبة الطيف صغيرة لا قدرة لها على مواجهة المخاطر، فضلا عن التغلب عليها.

مواطن الجمال:

- فى قوله: «تأوب طيف» استعارة مكنية، أفادة التشخيص.

- فى قوله: «ما الطيف إلا ما تريه الخواطر» أسلوب قصر، وسيلته النفى بـ (ما) والاستثناء بـ (إلا)، وهو يفيد التخصيص والتوكيد، وفى البيت تصريع بين شطري البيت يعطى جرساً موسيقياً تطرب له الأذن.

- فى قوله: «والنجم بالأفق حائر» كناية عن شدة الظلام.

- فى قوله: «نزوات الشوق حاد وزاجر» استعارة مكنية للتشخيص.

- بين قوله: «سار - وأقام» طباق يبرز المعنى، ويوضحه بالتضاد.

- بين قوله: «مخاطر - ولا تخاطر» طباق سلب يبرز المعنى، ويوضحه بالتضاد.

(ب) وصف الطيف

خُماسِيَّةٌ لَمْ تَدْرِ مَا اللَّيْلُ وَالسُّرَى ❊ وَلَمْ تَنْحَسِرْ عَنْ صَفْحَتَيْهَا السَّتَائِرُ
عَقِيلَةُ أَتْرَابٍ تَوَالَيْنَ حَوْلَهَا ❊ كَمَا دَارَ بِالْبَدْرِ النُّجُومُ الزَّواهِرُ
غَوَافِلُ لا يَعْرِفْنَ بُؤْسَ مَعِيشَةٍ ❊ وَلا هُنَّ بِالْخُطْبِ الْمُلِمِّ شَواعِرُ
تَعَوَّدْنَ خَفْضَ الْعَيْشِ فِى ظِلِّ وَالِدٍ ❊ رَحِيمٍ وَبَيْتٍ شَيَّدَتْهُ الْعَنَاصِرُ
تُمَثِّلُهَا الذِّكْرَى لِعَيْنِي كَأَنَّنِي ❊ إِلَيْهَا عَلَى بُعْدٍ مِنَ الأَرْضِ نَاظِرُ
فَيَا بُعْدَ مَا بَيْنِي وَبَيْنَ أَحِبَّتِي ❊ وَيَا قُرْبَ مَا الْتَفَّتْ عَلَيْهِ الضَّمَائِرُ

فَإِنْ تَكُـــنِ الأَيَّـــامُ فَرَّقْـــنَ بَيْنَنَـــا ** فَـكُلُّ امْـرِئٍ يَوْمَـاً إِلَى اللهِ صَائِـرُ

معاني المفردات:

٧ـ خماسية: عمرها خمس سنوات أو طولها خمسة أشبار، والمراد أنها صغيرة، السُّرَى: السير ليلاً، تنحسر: تنكشف، الصفحتان: جانبا الوجه، الستائر: جمع ستارة، وهي ما يُستر به الشئ.

٨ ـ العقيلة: الكريمة فى قومها والجمع (عقائل)، أتراب جمع (تِرب) ـ بكسر التاء ـ وهو المساوي فى السن، والمراد هنا أخواتها، الزَّواهر: المُشرقات.

٩ـ غوافل: جمع غافلة، وهي التي لا تحمل همّ شيء بسبب ما هي فيه من النعيم، بؤس المعيشة: قسوتها، الخطب الملم: الخطر النازل، والجمع (خطوب)، شواعر: مدركات

١٠ ـ خفض العيش: سعته ونعيمه، شيَّدته: بنته، العناصر: جمع عنصر، ويراد به الأصل الكريم.

١١ـ تُمثّلُها الذكرى: تصورها له، فيا بعد: ما أبعد ما بيننا، التفت عليه: اشتملت عليه.

١٢ـ الضمائر جمع ضمير وهو ما فى خاطر الإنسان، وفعلها أضمر، يقال أضمر الشئ أي أخفاه.

١٣ـ صائر: راجع، وفعله: صار، ومصدره: صَيْرُورة.

المعنى العام:

يقول الشاعر إن ابنته صغيرة السن، تجهل أهوال الليل، ومخاطر السير فيه.

وهي أصيلة كريمة معززة بين أخواتها اللاتى يُشبهنها فى إشراق وجهها، وإن كانت بينهن مثل البدر، وهن حولها النجوم، وكلهن غافلات عن حوادث الأيام؛ لأنهن تعودن على العيشة المنعمة المرفهة فى ظل والد لا يعرف القسوة وأسرة كريمة.

وهو يتخيلها ماثلة أمامه، وكأنه يراها رأي العين رغم بعد المسافة بينهما، وإذا كانت الأجسام متباعدة شديدة التباعد، فإن القلوب متقاربة أشد التقارب، ثم يقول إذا كانت الأيام قد فرقت بينه وبين أحبته، فحرمتهم نعمة اللقاء، فإنه يرجو أن يلتقي بهم غداً فى رحاب الله تعالى.

مواطن الجمال:

- في قوله: «خماسية» كناية عن صغر السن.

- في قوله: «لم تنكشف عن صفحتيها الستائر» كناية عن الاحتشام.

- في قوله: «خماسية، وعقيلة» إيجاز بحذف المبتدأ، والتقدير (هي) وفي البيت تشبيه لها بين أخواتها الجميلات بالقمر بين النجوم اللامعة.

- البيت التاسع كله كناية عن الترف والنعيم.

- البيت العاشر تعليل لما قبله.

- البيت الحادى عشر كناية عن شدة شوقه إلى ابنته.

- بين شطري البيت الثاني عشر مقابلة تبرز المعنى، وتوضحه بالتضاد.

- في قوله: «فإن تكن الأيام فرقن بيننا» استعارة مكنية للتشخيص، حيث صور الأيام بإنسان قاسٍ يفرق بين الشاعر وبين من يحبهم، وتوحى بالألم والحسرة.

خدَاعُ الحَيَاة

هِيَ الدَّارُ مَا الأَنْفَاسُ إِلَّا نَهَائِبُ *** لَدَيْهَا ومَا الأَجْسَامُ إِلَّا عَقَائِرُ
إِذَا أَحْسَنَتْ يَوْماً أَسَاءَتْ ضُحَى غَدٍ *** فَإِحْسَانُهَا سَيْفٌ عَلَى النَّاسِ جَائِرُ
تَـرُبُّ الْفَتَى حَتَّى إِذَا تَمَّ أَمْرُهُ *** دَهَتْهُ كَمَا رَبَّ الْبَهِيمَةَ جَازِرُ
لَهَا تِرَةٌ فِي كُلِّ حَيٍّ وَما لَهَا *** عَلَى طُولِ مَا تَجْنِي عَلَى الْخَلْقِ وَاتِرُ
كَثِيرَةُ أَلْوَانِ الْوِدَادِ مَلِيَّةٌ *** بِأَنْ يَتَوَقَّاهَا الْقَرِينُ الْمُعَاشِرُ
فَمَنْ نَظَرَ الدُّنْيَا بِحِكْمَةِ نَاقِدٍ *** دَرَى أَنَّهَا بَيْنَ الأَنَامِ تُقَامِرُ

معانى المفردات:

١٤ـ هى الدار: المراد الدنيا، نهائب: غنائم، جمع نهيبة، عقائر: ذبائح، جمع عقيرة وما عُقر ما ذُبح من صيد وغيره.

١٦ـ ترب الفتى: تربيه، تم أمره: بلغ أشده، دهته: أصابته بداهية، وهى المصيبة، الجازر: الجزار.

١٧ـ ترة: ثأر، فعلها: وتره يتره إذا وجب له ثأرا عليه، الموتور: من قتل له قتيل فلم يدرك ثأره، الواتر: من أدرك ثأره.

١٨ـ ملية: جديرة وتستحق، يتوقاها: يحاذر منها، القرين: الصاحب

١٩ـ الناقد: البصير بما ينظر فيه، الأنام: الخلق، المقامر: لاعب القمار

المعنى العام:

يقول الشاعر: الدنيا دار للبلاء والمحن تقتل أهلها، وإذا نال بعض الناس منها إحسان فسرعان ما تعقبه إساءة.

وهى تعطى الناس النعيم حتى إذا ركنوا إليها أصابتهم فجأة بالمصائب كما يفعل الجزار بالبهائم، فكل الأجسام معقورة بما تسدده إليها من قواتل.

وللدنيا فى كل إنسان نِكاية، وما سلم من أذاها أحد، لكن لم يثأر منها أحد على كثرة ما للناس عندها من ثاراتٍ.

وهى خادعة محكمة لخداعها، تبدو أحياناً كالمرأة اللعوب، تظهر لعشاقها كثيراً من ألوان الود، فإذا أحكمت قبضتها على أحدهم غدرت به.

ولذا فمن تأمل فى أحوال الدنيا، وكان لبيبا ذا حكمة وتعقل فإنه سوف يعلم يقيناً أنها لا تدوم على حال فهى كثيرة التقلب والتغير.

مواطن الجمال:

ـ فى قوله: «ما الانفاس إلا نهائب ـ و ما الأجسام إلا عقائر» أسلوب قصر يفيد التخصيص والتوكيد.

ـ بين قوله: «أحسنت ـ وأساءت» طباق يبرز المعنى، ويوضحه بالتضاد، وفى قوله: «فإحسانها سيف»: تشبيه يفيد التوضيح .

ـ فى قوله: «ترب الفتى ـ البيت» تشبيه تمثيلي حيث صور هيئة الدنيا تربى الإنسان منذ صغره حتى يكبر ثم تصيبه فجأة بمصائبها بهيئة الجزار الذى يربى البهيمة الصغيرة حتى تسمن، وتروق الناظر ثم فجأة يقوم بذبحها.

ـ بين قوله: «لها تِرة ـ وما لها واتر» مقابلة تبرز المعنى، وتوضحه بالتضاد.

- فى قوله: «كثيرة ألوان الوداد» كناية عن تقلب الدنيا، وعدم دوامها على حال.

- البيت التاسع عشر من قبيل الحكمة، وهي كثيرة فى شعر البارودى.

التعليق على النص

الغرض من القصيدة:

أغراض القصيدة متعددة فهي تتحدث عن الطيف والأولاد، ووصف الدنيا، والحديث عن الصبر، والأمل فى الله تعالى، ثم الحديث عن طلب العلا، ثم الفخر بنفسه، ثم الحديث عن النهاية المحتومة التي ينتظرها كل إنسان تلك التي تنسيه ما كان فى الحياة من أفراح وأحزان.

وهذه الأغراض كلها وإن تعددت إلا أنها تصدر عن جو نفسي واحد هو الحزن والألم مع الأمل فى الله عز وجل.

السمات الفنية لأسلوب الشاعر: قوة الأسلوب، جزالة الألفاظ، حسن اختيار الألفاظ، روعة الصور والتشبيهات غالبا، ومن الصور البيانية البديعة فى النص قوله: «والنجم بالأفق حائر»

ما يؤخذ على الشاعر فى قصيدته:

- أن معظم معانيها مأخوذة من معاني المتقدمين، ليس فيها ابتكار وتجديد، فحديثه عن الطيف وزيارته ليلا مأخوذ من قول البحتري: «فمنك تـأوب الطيف الطروب»، وقد قصر البارودي عن البحتري فى ذلك.

- أن معانيه فى جملتها بسيطة ساذجة ليس فيها عمق ولا طرافة، فهي لا تحتاج إلى إمعان نظر، وهذا ما يتفق مع قوله: فى الشعر الجيد، إنه ما كان « غنيا عن مراجعة الفكرة، وهذا يتنافى مع طبيعة الشعر الذى يزداد قيمة كلما ازداد تعمقا.

وكل هذه المآخذ لا تنقص من قدر البارودي فهو رائد الشعر فى عصره، ومؤسس مدرسة الإحياء والبعث، ورب السيف والقلم.

❋❋❋

تطبيقات

التطبيق الأول

تَــأَوَّبَ طَيْــفٌ مِنْ سَــمِيرَةَ زَائِــرُ ⁂ وَمَــا الطَّيْــفُ إِلَّا مَــا تُرِيــهِ الْخَوَاطِــرُ
طَـوَى سُـدْفَةَ الظَّلْـمَاءِ وَاللَّيْـلُ ضَـارِبٌ ⁂ بِأَرْوَاقِــهِ وَالنَّجْــمُ بِالأُفْــقِ حَائِــرُ
فَيَا لَــكَ مِــنْ طَيْــفٍ أَلَمَّ وَدُونَـه ⁂ مُحِيــطٌ مِــنَ الْبَحْــرِ الْجُنُــوبِيّ زَاخِــرُ

أ) انسب القصيدة إلى صاحبها، وما مناسبة نظمها؟

ب) «تأوب ـ سدفة الظلماء ـ أرواقه»

هات مرادف الأولى، وما المراد من الثانية، ومفرد الثالثة؟

ج) «تأوب طيف» ما نوع الصورة؟ وما الغرض البلاغي منها؟

د) اذكر نوع الأسلوب فى البيت الأخير، ثم اذكر غرضه البلاغي.

هـ) هناك عوامل ساعدت الشاعر على تجويد الشعر، اذكرها.

التطبيق الثانى

هِــيَ الــدَّارُ مَــا الأَنْفَــاسُ إِلَّا نَهَائِــبُ ⁂ لَدَيْــهَ ومــا الأَجْسَــامُ إِلَّا عَقَائِــرُ
إِذَا أَحْسَــنَتْ يَوْمــاً أَسَــاءَتْ ضُحَــى غَدٍ ⁂ فَإِحْسَــانُهَا سَــيْفٌ عَــلَى النَّــاسِ جَائِــرُ
تَــرُبُّ الْفَتَــى حَتَّــى إِذَا تَــمَّ أَمْــرُهُ ⁂ دَهَتْــهُ كَــمَا رَبَّ الْبَهِيمَــةَ جَــازِرُ

أ) ضع عنوانا مناسبا للأبيات. ثم انثر الأبيات بأسلوبك.

ب) ما المقصود (بالدار)؟ وما معنى (ترب الفتى)؟ وما مفرد عقائر؟

ج) عين من الأبيات صورة خيالية ومحسنا بديعيا واذكر غرضها البلاغي.

إجابة التطبيق الأول

أ) محمود سامي البارودى.

مناسبة نظم القصيدة: أثناء منفاه فى «سرنديب» رأى الشاعر خيال ابنته الصغيرة «سميرة» فى منامه، فهاج شوقه، وفاض به الحنين، فنظم هذه القصيدة.

ب) أتاه ليلا - حجاب الظلام - روق.

ج) استعارة مكنية أفادت التشخيص حيث صور الخيال بإنسان يأتيه ليلاً .

د) إنشائي نداء، الغرض البلاغي: التعجب.

هـ) موهبته الشعرية

- اطلاعه على شعر السابقين

- إجادته لأكثر من لغة منها: الفارسية والتركية.

- تأثره بالأدب الإنجليزي.

إجابة التطبيق الثاني

أ) خداع الحياة

ما الدنيا إلا دار بلاء تتخذ من أجسام الناس أغراضا ترميها بالبلاء، وهي لا تخطئ حين ترمى بسهامها، فالدنيا تعقب الإحسان بالإساءة دون أن تعطي الناس فرصة بالتمتع.

ب - الدنيا - تربية - عقيرة.

ج - «إحسانها سيف» تشبيه بليغ للتجسيم.

بين (أحسنت يوما - أساءت ضحى) مقابلة توضح المعنى وتبرزه.

د - قوة الألفاظ، وجزالة العبارات، ووحدة الوزن والقافية، الدقة فى اختيار الكلمات.

❊ ❊ ❊

تدريبات

س١ : (أ) اختر الإجابة الصحيحة:

١. لقب البارودى بـــ (أمير الشعراء ـ رب السيف والقلم ـ شاعر النيل)

٢. يعد البارودى رائد مدرسة (الإحياء والبعث ـ الديوان ـ المَهْجر)

٣. الغرض الشعري من البيتين (الفخر ـ الوصف ـ الرثاء)

ب ـ للبارودي نظرة فى الشعر الجيد.. اذكرها. وهل تحققت فى نصه؟

س٢ : يقول البارودى:

تُمَثِّلُهَــا الذِّكْــرَى لِعَيْنِــي كَأَنَّنِــي ** إِلَيْهَــا عَــلَى بُعْــدٍ مِــنَ الأَرْضِ نَاظِــر

فَيَــا بُعْــدَ مَــا بَيْنِــي وَبَــيْنَ أَحِبَّتِــي ** وَيَا قُــرْبَ مــا الْتَفَّــتْ عَلَيْــهِ الضَّمائِــرُ

فَــإِنْ تَكُــنِ الأَيَّــامُ فَرَّقْــنَ بَيْنَنَــا ** فَــكُلُّ امْــرِئٍ يَوْمَــاً إِلَى اللهِ صَائِــرُ

أ) ضع عنواناً مناسباً للأبيات السابقة.

ب) (تمثلها ـ الذكرى ـ أحبة) هات مرادف الأولى، وجمع الثانية، ومفرد الثالثة

ج) اشرح الأبيات.

د) هات من البيت الأول صورة بيانية ووضحها.

هـ) ماذا أفاد قوله: «فيا بعد ما بينى وبين أحبتى»؟

و) هات من البيت الثانى محسناً بديعياً واذكر سر جماله.

ز) لماذا جاءت كلمة «امرئ» نكرة؟

ح) ماذا أفاد التقديم فى قوله: «فكل امرئ يوما إلى الله صائر»؟

* * *

الدرس الثالث
رحلة عابسة
للشاعر أحمد محرم

أهداف الدرس:

بنهاية الدرس يتوقع أن يكون الطالب قادرًا على أنْ:

١. يذكر ترجمة مختصرة لأحمد محرم.

٢. يعدد الأوصاف التى وصف بها أحمد محرم حادثة دنشواي.

٣. يحدد سمات شخصية الشاعر، وخصائص أسلوبه.

٤. يشرح أبيات القصيدة بأسلوبه الخاص.

٥. يذكر أثر المدرسة التى ينتمى إليها الشاعر فى التعبيرات التي وردت بالنص.

النص:

عَصَفَ الْهَوَى بِجَوَانِحِ الْمُشْتَاقِ *** وَهَفَا الحَنِينُ بِقَلْبِهِ الْخَفَّاقِ

مَا يَصْنَعُ الْقَلْبُ الطَّرُوبُ إذا الْهَوَى *** بَلَغَ الْقَرَارَ وَجَالَ فِى الْأَعْمَاقِ

يا صَاحِبِى فِيمَ الْمُقَامُ على الْأَذى *** سِرْ فَالْبِلَادُ فَسِيحَةُ الآفَاقِ

ماذا تَظُنُّ بِنَا المَدَائِنُ والْقُرَى *** الرَّكْبُ رَكْبِى وَالرِّفَاقُ رِفَاقِى

وَأَنَا الَّذِى أَحْبَبْتُهَا وَجَعَلْتُهَا *** دَارَ الْهَوى وَمَحَلَّةَ الْمُشْتَاقِ

وَلَكَمْ سَقَيْتُ رُبُوعَهَا مِنْ أَدْمُعِى *** وَالْبَاقِيَاتُ جَوَامِدُ الآمَاقِ

لَاذَتْ بِأَرْوِقَةِ الْبَيَانِ فَلَمْ تَجِدْ *** فِى الْحَادِثَاتِ النُّكْرِ مِثْلَ رِوَاقِى

أَدَبٌ تَحَصَّنَ بِالْمُرُوءَةِ فَارْعَوَى *** عَنْهُ الْمُسَاوِمُ، وَاتَّقَاهُ الرَّاقِي

مَا كُنْتُ أَحْسَبُ وَالْخُطُوبُ كَثِيرَةٌ *** أَنَّ الْقَرِيضَ يُبَاعُ فِى الْأَسْوَاقِ

قُلْ لِلْجَدَاوِلِ وَالزُّرُوعِ تَحَدَّثِى *** فِى غَيْرِ مَا وَجَلٍ وَلَا إِشْفَاقِ

مـاذَا يُمَـارس مِن شَـدَائِـدِ دهْـرِهِ ❊❊❊ مَـنْ أنـتِ كُـلَّ رَجَائـهِ ويُلاقـى
وَلِـمَـنْ جَنَـاكَ أَلِلَّـذِى هُـوَ زَارِعُ ❊❊❊ أَمْ أَنْتَ لِلْجَـانِى بِـلَا اسْتِحْقَـاقِ
وَيْلى علـى (فَلَّاحِ مِصْرَ) أَمَا كَفَـى ❊❊❊ مَا ذَاقَ مِنْ عَنَتٍ وَمِنْ إِرْهَـاقِ
يُغْنِـى أُلُـوفَ الْمُتْرَفِـينَ بِمَـالِهِ ❊❊❊ وَيَعِـيشُ فِـى فَقْـرٍ وفِـى إِمْلَاقِ
سُبْحَـانَ مَـنْ شَرَعَ السَّبِيـلَ لِخَلْقِـهِ ❊❊❊ أَكَـذَا يَكُـونُ تفَـاوُتُ الْأَرْزَاقِ؟!
وَلَقَـدْ مَـرَرْتُ (بِدُنْشُـوَايَ) فَهَاجَنِى ❊❊❊ وَجْـدٌ عَلَـى مَـرِّ الْحَـوَادِثِ بَـاقِ
تِلْـكَ السِّيَـاطُ علَى الْجُلُـودِ وهَـذِه ❊❊❊ سُـودُ الْحِبَـالِ تُشَـدُّ فِـى الْأَعْنَـاقِ
وَأَرَى دُمُـوعَ الثَّاكِـلَاتِ هَوَامِيَـا ❊❊❊ تَجْـرِى فـتَغْرقُ فِى الـدَّمِ الْمُهْـرَاقِ
يَرْمِـى الـنُّفُوسَ وَمَـا بِهـا مـنْ قُـوَّةٍ ❊❊❊ تَـزَعُ الرُّمَـاةَ وَمَـا لَهَـا مِـنْ وَاقِ
عَـرَفَ (الْحَمَـامُ) مُصَابَهَـا فَكَأَنَّمَـا ❊❊❊ لَبِـسَ الْأَسَـى فِى هَـذِهِ الْأَطْـوَاقِ
لَـوْلَا الْأُلَـى حَمَلُـوا السِّـلَاحَ لِصَيْـدِهِ ❊❊❊ لـم يَسْقِهَـا الْمُـوْتُ الْمُسَمَّـى سَـاقِ

التعريف بالشاعر:

هو أحمد محرم بن حسن افندى عبد الله، ولد بالقاهرة فى شهر المحرم ١٢٩٤هـ الموافق يناير ١٨٧٧م، وهو من أصل تركى لكن أخوال أمه من إحدى العائلات المصرية الشهيرة، انتقل به والده إلى دمنهور حيث مقر عمله، وأخذ يتنقل بين القاهرة ودمنهور، ثم استقر بدمنهور، وتوفى بها سنة ١٩٤٥م.

يعد أحمد محرم من كبار شعراء النهضة، وبعض النقاد يفضله على حافظ إبراهيم، فهو ند للشعراء الكبار إلا أنه لم ينل شهرتهم، وله قصائد إسلامية ضمنها ديوانه (مجد الإسلام)، ويعتبر محرم شاعر الإسلام، وشاعر الوطنية.

مناسبة القصيدة:

خرج الشاعر فى رحلة من بلدته دمنهور بالبحيرة إلى القاهرة ثم الإسكندرية فمر فى طريقه بدنشواي والقناطر الخيرية والأهرام، فتأثرت نفسه فقال هذه القصيدة، فالنص من قبيل التجربة الذاتية.

الأبيات من ١ـ ١٥:

عَصَـفَ الْهَوَى بِجَوَانِـحِ الْمُشْتَـاقِ ❊❊❊ وَهَفَـا الْحَنِينُ بِقَلْبِـهِ الْخَفَّـاقِ

مَا يَصْنَعُ الْقَلْبُ الطَّرُوبُ إذا الْهَوَى ⁂ بَلَغَ الْقَرَارَ وَجَالَ فِى الْأَعْمَاقِ
يا صَاحِبِى فِيمَ الْمُقَامُ على الْأَذَى ⁂ سِرْ فَالْبِلَادُ فَسِيحَةُ الأفَاقِ
ماذا تَظُنُّ بِنَا المدائنُ والْقُرَى ⁂ الرَّكْبُ رَكْبِى وَالرِّفَاقُ رِفَاقِى؟
وَأَنَا الَّذِى أَحْبَبْتُهَا وَجَعَلْتُهَا ⁂ دَارَ الْهُوى وَمَحِلَّةَ الْمُشْتَاقِ
وَلَكَمْ سَقَيْتُ رُبُوعَهَا مِنْ أَدْمُعِى ⁂ وَالْبَاقِيَاتُ جَوامِدُ الآمَاقِ
لَاذَتْ بِأَرْوِقَةِ الْبَيَانِ فَلَمْ تَجِدْ ⁂ فِى الْحَادِثَاتِ النُّكْرِ مِثْلَ رِوَاقِى
أَدَبٌ تَحَصَّنَ بِالْمُرُوءَةِ فَارْعَوى ⁂ عَنْهُ الْمُسَاوِمُ، وَاتَّقَاهُ الرَّاقِي
مَا كُنْتُ أَحْسَبُ وَالخُطُوبُ كَثِيرَةٌ ⁂ أَنْ القَرِيضَ يُبَاعُ فِى الْأَسْوَاقِ
قُلْ لِلْجَدَاوِلِ وَالزُّرُوعِ تَحَدَّثِى ⁂ فِى غَيْرِ مَا وَجَلٍ وَلَا إِشْفَاقِ
مَاذَا يُمَارس مِن شَدَائِدِ دهْرِهِ ⁂ مَنْ أنتَ كلّ رَجَائهِ ويلاقى
وَلِمَنْ جَنَاكَ أَلِلَّذِى هُوَ زَارِعُ ⁂ أَمْ أَنْتَ لِلْجَانِى بِلَا اسْتِحْقَاقِ
وَيْلِى على (فَلَّاحِ مصْرَ) أَمَا كَفَى ⁂ مَا ذَاقَ مِنْ عَنَتٍ وَمِنْ إِرْهَاقِ
يُغْنِى أُلُوفَ الْمُتْرَفِينَ بِمَالِهِ ⁂ وَيَعِيشُ فِى فَقْرٍ وفِى إِمْلَاقِ
سُبْحَانَ مَنْ شَرَعَ السَّبِيلَ لِخَلْقِهِ ⁂ أَكَذَا يَكُونُ تفَاوُتُ الْأَرْزَاقِ؟!

معانى المفردات:

الكلمة	معناها
الجوانح	جمع جانحة وهى الضلع ، المراد به القلب
هفا	حرك
جوامد الآماق	لا دموع فيهن، والآماق جمع مؤق وهو مجرى الدمع فى العين
ربوع	جمع ربع، وهو المكان الذى يقام زمن الربيع ثم أطلق على كل منزل
النكر	جمع نكراء، وهى الشديدة، والرواق شقة البيت التى دون الشقة العليا
ارعوى	ترك، ونزع عن الشيء

وجل	خوف
يمارس	يعانى
الجنى	الثمر
عنت	مشقة
إملاق	فقر شديد

المعنى العام:

يقول الشاعر: إنه وجد فى نفسه شوقاً وحنيناً إلى التنقل فى أنحاء بلده الذى أحبه، وطالما سقى ربوعه بأدمعه حين تبخل الباقيات بالدموع، فهذا البلد ملجأ الشاعر، كما أنه ملاذ لها، فعندما تشتد الخطوب يطلب منه أن يعبر ببيانه عن آلامه، هذا البلد الذى سقاه الشاعر بدموعه حتى تجف الدموع، ويبدأ الشاعر يفخر بأدبه، فهو أدب حر صانته المروءة عن التبذل، فلم يطمع فى شرائه طامع، ويأسف الشاعر؛ لأن بعض الشعراء يتكسبون بأشعارهم ويبيعونها لمن يدفع الثمن، فيمدحون، ويخضعون لمن يُعطيهم.

وينتقل الشاعر للحديث عن الفلاح ـ وقد عمل محرم فى شبابه بالفلاحة مع والده الذى كان يدير بعض الأراضى ـ فيأسف لما يصيب الفلاح من شقاء وحرمان، ومن شدائد الدهر، فهو لا ينتفع بما ينتجه من خيرات، بل يتمتع بها من لا يستحقها، وبينما يسعد المترفون بعرق الفلاح يعيش هو فى فقر شديد، ثم يتعجب الشاعر من تفاوت الأرزاق بين الناس.

مواطن الجمال :

ـ فى البيت الأول (تصريع) يعطى جرساً موسيقياً تطرب له الأذن.

ـ فى البيت الثانى استفهام، غرضه التعجب.

ـ فى قوله: «يا صاحبى»: نداء للتنبيه، أما قوله: «فيم المقام على الأذى؟» فهو استفهام غرضه الإنكار. أما قوله: «سِر فالبلاد فسيحة الأفاق» فهو أمر للنصح والإرشاد.

ـ فى قوله: «ماذا تظن بنا المدائن والقرى؟» استعارة مكنية للتشخيص.

ـ فى قوله: «دار الهوى» تشبيه بليغ، حيث شبه الهوى بالدار.

ـ فى قوله: ولكم سقيت ربوعها من أدمعى والباقيات جوامد الآماق

(كم) خبرية لتفيد الكثرة، وقوله: «سقيت ربوعها من أدمعى» كناية عن كثرة البكاء.

وبين (أدمعى، وجوامد الآماق) طباق يوضح المعنى، ويؤكده بالتضاد .

ـ فى قوله: «لاذت بأروقة البيان» استعارة مكنية للتشخيص، حيث صور مصر بإنسان يبحث.

ـ فى قوله: «أدب تحصن بالمروءة» استعارة مكنية للتشخيص حيث صور الأدب بإنسان يتحصن بالمروءة.

ـ فى قوله: «ما كنت أحسب والخطوب كثيرة أن القريض يباع فى الأسواق»

كناية عن عزة نفس الشاعر واحترامه لشعره.

ـ فى قوله: «قل للجداول والزروع تحدثى» استعارة مكنية للتشخيص، حيث صور الجداول والحقول بأشخاص يسألون ويتحدثون. وعطف «وجل» على «إشفاق» إطناب بالترادف يفيد التوكيد.

ـ فى قوله: «أنت كل رجائه» كناية عن شدة حبه لبلده.

ـ قوله:

ولمن جناك أللذى هو زارع *** أم أنت للجانى بلا استحقاق؟

الاستفهام فى البيت السابق غرضه التعجب والاستنكار، وبين قوله: «زارع، والجانى» طباق يوضح المعنى، ويؤكده بالتضاد. وبين (جناك ـ والجانى) جناس ناقص يثير الذهن، ويحرك الانتباه .

ـ فى قوله: «ما ذاق من عنت ومن إرهاق» استعارة مكنية للتجسيم، حيث صور العنت والإرهاق بطعام مر يتذوقه الفلاح.

ـ قوله: «يغنى ألوف المترفين بماله ويعيش فى فقر وفى إملاق»

بين شطري البيت مقابلة تبرز المعنى، وتوضحه بالتضاد.

ـ فى قوله: «أكذا يكون تفاوت الأرزاق؟!» استفهام غرضه التعجب.

الأبيات من ١٦ :٢١

وَلَقَدْ مَـرَرْتُ (بِدُنْشُـوَايَ) فَهَاجَنى ** وَجْـدٌ عَلَى مَـرِّ الْحَـوَادِثِ بَـاقِ
تِلْكَ السِّيَـاطُ علَى الجُلُـودِ وهَـذِه ** سُـودُ الحِبَـالِ تُشَـدُّ فِـى الأَعْنَـاقِ
وَأَرَى دُمُـوعَ الثَّـاكِـلَاتِ هَوَامِيًـا ** تَجْرِى فـتَغْرقُ فِى الـدَّمِ الْمُهْـرَاقِ
يَرْمِى الـنُّفُوسَ وَمَا بِهـا منْ قُـوَّةٍ ** تَـزَعُ الرُّمَــاةَ وَمَـا لَهَـا مِـنْ وَاقِ
عَرَفَ (الْحَمَـامُ) مُصَابَهَـا فَكَأَنَّمَـا ** لَـبِسَ الْأَسَى فِى هَـذِهِ الْأَطْـوَاقِ
لَـوْلَا الْأُلَـى حَمَلُوا السِّلَاحَ لِصَيْدِهِ ** لَم يَسْقِهَـا الْمَـوْتُ الْمُسَمَّـى سَـاقِ

معانى المفردات:

الكلمة	معناها
دنشواي	قرية من قرى المنوفية ذهب إليها أفراد من عساكر الإنجليز، وأخذوا يصيدون حمام القرية، وقد تعرض أحدهم لضربة شمس، فمات بها، فاتهمت السلطات الإنجليزية جماعة من أهل القرية بقتله، فعقدوا لهم محكمة فى القرية، وحكموا على عدد منهم بالإعدام والجلد، ونفذوا الحكم أمام أهالى القرية، وقد كان لهذه المأساة أثر بعيد المدى فى إنماء الحركة الوطنية، وقد نشرت هذه القصيدة فى سنة ١٩٤٠م، وكانت حادثة دنشواي سنة ١٩٠٦.
وجد	حزن
الثاكلات	جمع ثاكلة، وهى التى فقدت وحيدها.
هواميا	غزيرة
المهراق	المسفوح

المعنى العام:

يقول الشاعر إنه مرّ بمدينة دنشواي، وذلك بعد أكثر من ثلاثين سنة من أحداثها، فتَهِيج أحزانه، وتعود به الذاكرة إلى تلك الأيام المظلمة التى عاشت فيها القرية، وتبدو لعينيه تلك السياط الظالمة التى جُلد بها الفلاحون، والحبال السود التى شنق بها زملاؤهم، ودموع النساء والأمهات تسقط غزيرة، فتختلط بالدماء، بل تغرق فيها، ويخيل إليه أن الحمام فى تلك القرية يلبس الأطواق السوداء حول رقبته حزناً على ما أصاب أهلها.

مواطن الجمال:

ـ فى قوله: ولقد مررت بدنشواي أسلوب مؤكد باللام وقد.

ـ فى قوله: تلك السياط على الجلود وهذه * سود الحبال تشد فى الأعناق

كناية عن التنويع فى العقاب ما بين الجلد والشنق.

ـ فى قوله: وأرى دموع الثاكلات هواميا تجرى فتغرق فى الدم المهراق

كناية عن اختلاط دموع الثاكلات بدماء القتلى.

ـ فى قوله: «مابها من قوة، وما لها من واق» أسلوب مؤكد بحرف الجر الزائد (من).

ـ فى قوله: «عرف الحمام» استعارة مكنية للتشخيص حيث صور الحمام بإنسان يعرف الأحزان، وبقية البيت امتداد للخيال.

ـ فى قوله: «لم يسقها الموت» استعارة مكنية للتشخيص.

التعليق على النص

تتميز القصيدة بجزالة الألفاظ والدقة فى اختيارها، ورصانة الأسلوب وقوة الأداء، ومناسبة الألفاظ للمعانى، واستخدام بعض الصور البيانية والمحسنات البديعية.

وأغراض القصيدة فى مجملها جديدة، وربما لجأ الشاعر للفخر فى آخر القصيدة؛ لينفس عن نفسه بعض الظلم الذى وقع عليه، إذ نال الشهرة والجاه والغنى كثير من الشعراء الذين هم أقل منه فى حين عاش هو محروماً غير مقدر إلا ممن يعرفونه عن قرب من أهل الفضل.

ويؤخذ على الشاعر فى هذه القصيدة استخدامه لحسن التعليل عند حديثه عن حمام دنشواي بقوله: «فكأنما لبس الأسى فى هذه الأطواق» فعلى الرغم من كون حسن التعليل من المحسنات التى تزين الشعر إلا أن بعض النقاد يراه فى هذا الموضع كاللعب فى ساحة الجد، وهذا لا يقلل من شعر أحمد محرم، ولا ينقص من شاعريته.

* * *

تطبيقات

التطبيق الأول

يقول الشاعر:

عَصَفَ الهُوَى بِجَوَانِحِ المُشْتَاقِ *** وَهَفَا الحَنِينُ بِقَلْبِهِ الخُفَّاقِ
مَا يَصْنَعُ القَلْبُ الطَّرُوبُ إذا الهُوَى *** بَلَغَ القَرَارَ وَجَالَ فِى الأَعْمَاقِ
يا صَاحِبِى فِيمَ المُقَامُ على الأَذَى *** سِرْ فَالبِلَادُ فَسِيحَةُ الآفَاقِ

(أ) من قائل الأبيات السابقة؟ وما عنوان النص؟ وما مناسبته؟

(ب) اشرح الأبيات بأسلوبك:

(ج) هات معانى الكلمات الآتية: (جوانح ـ هفا ـ الآفاق)

(د) استخرج من البيت الأول لوناً بيانياً، ومحسناً بديعياً، واذكر نوعهما، وأثرهما فى المعنى.

(هـ) فى البيت الثالث ثلاثة أساليب إنشائية. اذكرها وبين الغرض منها.

الجواب

(أ) قائل الأبيات هو الشاعر أحمد محرم، وعنوان النص هو رحلة عابسة، أما مناسبة القصيدة: فقد خرج الشاعر فى رحلة من بلدته دمنهور بالبحيرة إلى القاهرة ثم الإسكندرية، فمر فى طريقه بدنشواي والقناطر الخيرية والأهرام، فتأثرت نفسه فقال هذه القصيدة، والقصيدة تجربة ذاتية.

(ب) يقول الشاعر: إنه وجد فى نفسه شوقاً وحنيناً إلى التنقل فى أنحاء بلده الذى أحبه، فهو لايقيم على الأذى ولذلك فهو ينتقل من مكان إلى مكان بحثاً عما هو أفضل، هذا البلد الذى سقاه الشاعر بدموعه، حتى تجف الدموع، فهذا البلد هو ملجأ الشاعر عندما تشتد الخطوب يطلب منه أن يعبر ببيانه عن آلامه.

(ج) (الجوانح) جمع جانحة وهى الضلع، والمراد به القلب.

و(هفا) بمعنى: حرك ـ و(الآفاق) جمع أفق وهو كل ما ظهر لك من السماء.

(د) اللون البياني فى قوله: (جوانح) هو مجاز مرسل علاقته المحلية، وسر جماله الإيجاز والدقة فى اختيار العلاقة.

والمحسن البديعي تصريع بين شطرى البيت، وهويعطى جرساً موسيقياً تطرب له الأذن.

(ه) فى قوله: (يا صاحبى) نداء غرضه التنبيه، وفى قوله: فيم المقام على الأذى؟ استفهام غرضه الإنكار، وفى قوله: (سر) أمر غرضه النصح والإرشاد.

***

تدريبات

س١ : يقول الشاعر:

قُلْ لِلْـجَدَاوِلِ وَالزُّرُوعِ تَحَدَّثِـى ❊❊❊ فِـى غَـيْـرِ مَا وَجَـلٍ وَلَا إِشْفَـاقِ
مَـاذَا يُمَارِس مِـن شَدَائِـدِ دهْـرِهِ ❊❊❊ مَـنْ أنــتَ كلّ رَجَائـهِ ويُلاقـى
وَلِمَـنْ جَنَـاكَ أَلِلَّـذِى هُـوَ زَارِعُ ❊❊❊ أَمْ أَنْـتَ لِلْجَانِـى بِـلَا اسْـتِحْقَاقِ

(أ) من قائل الابيات؟ اذكر ما تعرفه عن النص.

(ب) اشرح الأبيات بأسلوبك.

(ج) يقول الشاعر:

قُـلْ لِلْـجَدَاوِلِ وَالزُّرُوعِ تَحَدَّثِـى ❊❊❊ فِـى غَـيْـرِ مَـا وَجَـلٍ وَلَا إِشْفَـاقِ

فى البيت السابق (استعارة مكنية ـ استعارة تصريحية ـ مجاز مرسل)

(د) بين كلمتي «وجل، وإشفاق» (طباق ـ ترادف ـ جناس)

(هـ) اكتب البيتين التاليين للأبيات السابقة.

س٢: يقول الشاعر:

وَلَقَـدْ مَـرَرْتُ (بِدُنْشُوَايَ) فَهَاجَنى ❊❊❊ وَجْـدٌ عَلَـى مَـرِّ الْحُـوَادِثِ بَـاقِ
تِلْكَ السِّيَـاطُ علَى الجُلُـودِ وهَـذِه ❊❊❊ سُـودُ الحِبَـالِ تُشَـدُّ فِـى الْأَعْنَـاقِ
وَأَرَى دُمُـوعَ الثَّاكِـلَاتِ هَوَامِيَـا ❊❊❊ تَجْرِى فـتَغْرقُ فِى الـدَّمِ المُهْـرَاقِ

(أ) اختر الصواب مما بين القوسين:

ـ البيت الأول مؤكد (بمؤكد واحد ـ بمؤكدين ـ بثلاثة مؤكدات)

ـ «الثاكلات» مفردها (ثاكلة ـ ثكلى ـ ثكلاء)

ـ «هوامياً» معناها (قوية ـ غزيرة ـ كثيرة)

(ب) اذكر ما تعرفه عن دنشواي.

(ج) اشرح الأبيات شرحاً موجزاً بأسلوبك.

(د) ماذا أفاد بناء الفعل للمجهول فى قوله: «سود الحبال تشد فى الأعناق»؟

الدرس الرابع
من قصيدة نهج البردة
للشاعر أحمد شوقي

أهداف الدرس:

بنهاية الدرس يتوقع أن يكون الطالب قادرًا على أنْ:

١. يذكر ترجمة مختصرة لأحمد شوقي.

٢. يعدد الأوصاف التى وصف بها أحمد شوقي الرسول ﷺ.

٣. يحدد سمات شخصية الشاعر، وخصائص أسلوبه.

٤. يشرح أبيات القصيدة بأسلوبه الخاص

النص:

لَزِمْتُ بابَ أميرِ الأنبياءِ ومَنْ ❊❊❊ يُمسِكْ بِمِفْتاحِ بابِ الله يغْتَنِمِ
عَلَّقْتُ مِن مَدْحِهِ حَبْلاً أُعَزُّ بِهِ ❊❊❊ فى يومِ لا عِزَّ بالأَنسابِ واللُّحَمِ
مُحَمَّدٌ صَفْوةُ البارِى ورحمتُهُ ❊❊❊ وبُغْيَةُ الله مِنْ خَلْقٍ ومِنْ نَسَمِ
قَدْ أخطأَ النَّجْمُ ما نالتْ أُبُوَّتُهُ ❊❊❊ مِنْ سُؤْدُدٍ باذخٍ فى مَظْهَرٍ سَنِمِ
نُمُوا إليهِ فَزَادُوا فى الْعُلا شَرَفا ❊❊❊ وَرُبَّ أَصْلٍ لفَرْعٍ فى الفَخارِ نُمِى
سَائِلْ حِراءَ ورُوحَ الْقُدْسِ هَلْ عَلِمَا ❊❊❊ مَصُونَ سِرٍّ عنِ الإدراكِ مُكْتَتَمِ
كَمْ جيئَةٍ وذَهَابٍ شُرِّفَتْ بِهما ❊❊❊ بَطْحاءُ مَكَّةَ فى الإِصْبَاحِ والْغَسَمِ
ونُودِي: اقْرأْ، تعالَى اللهُ قائِلُها ❊❊❊ لمْ تتَّصِلْ قبلَ مَنْ قِيلَتْ لهُ بِفَمِ
هُنَاكَ أُذِّنَ للرَّحْمَنِ فامتلأَتْ ❊❊❊ أَسْماعُ مَكَّةَ مِنْ قُدْسِيَّةِ النَّغَمِ
فَلاَ تَسَلْ عَنْ قُرَيْشٍ كيفَ حَيْرَتُها ❊❊❊ وكيفَ نَفْرَتُها فى السَّهْلِ والعَلَمِ
تَسَاءلُوا عَنْ عَظِيمٍ قَدْ أَلَمَّ بِهِمْ ❊❊❊ رَمَى الْمَشَايِخَ وَالْوِلْدَانَ باللَّمَمِ
ياجَاهِلِينَ عَلَى الْهَادِى وَدَعْوَتِهِ ❊❊❊ هَلْ تَجْهَلُونَ مكانَ الصَّادِقِ العَلَمِ

لقَبْتُمُـوَه أَمِـينَ القَـوْمِ فى صِغَــــرٍ ** ومَـــا الأَمِــينُ عــلى قــولٍ بِمُتَّـــهَمِ
جــاءَ النَّبِيُّــونَ بالآيــاتِ فانْصَرَمَــتْ ** وَجِئْتَنَـــا بحكِيــمٍ غــيرِ مُنْصَــرِمِ
آياتـهُ كُلَّـما طَـــالَ المَـدَى جُـدُدٌ ** يَزِينُهُـــنَّ جَـــلالُ العِتــقِ والقــدَمِ
يَــكادُ فى لَفْظَـــةٍ منــهُ مُشَــــــرَّفَةٍ ** يُوصِيـكَ بالحَـقِّ والتَّقْـوَى وبالرَّحِـمِ

التعريف بالشاعر:

هو أحمد شوقى بن علي بن أحمد شوقى، التحق أبوه بحاشية (محمد علي)، وتقلب فى مناصب الدولة، وفى عهد إسماعيل وُلد له أحمد ١٨٦٨م فى حى الحنفى بالقاهرة، تلقى أحمد تعليمه الابتدائى والثانوى بالقاهرة، ثم دخل مدرسة الحقوق ومكث بها سنتين، والتحق بقسم الترجمة فى المدرسة نفسها، ومكث بها عامين آخرين، ثم سافر فى بعثة إلى فرنسا ١٨٩١م، وبعد عودته التحق بقصر الخديوى.

ولما قامت الحرب العالمية الأولى نُفي إلى أسبانيا، ومكث بها خمس سنوات، ثم عاد بعدها إلى مصر، وساير النهضة المصرية من سنة ١٩١٩م إلى سنة ١٩٣٢م، وهى السنة التى تُوفي فيها.

مكانة شوقى الشعرية:

كان شوقي شاعراً عظيما نابها، تقلد إمارة الشعر ١٩٢٧م، وأقيم لذلك حفل حضره كبار الشعراء من الدول العربية، وبايعوه بإمارة الشعر، وبرغم ذلك فله مؤيدون، ومعارضون.

تكلم شوقي فى كثير من أغراض الشعر، فقال فى المدح، والهجاء، والغزل، والرثاء، والوصف، وأبرز مدائحه فى الأتراك، وألطفها فى النبي ﷺ وقد صور شوقى فى شعره الأحداث الكبرى العالمية التى عاصرها فله قصيدة تصف زلزلا حدث فى اليابان، وثانية فى روما، وثالثة فى تتويج ملك انجلترا وهكذا.

وشوقى مولع بالتاريخ محب له، فله فى نظمه قصائد طويلة النفس، وله فيه ديوان خاص، وهو ـ أيضا ـ معني بالحكمة، يرسلها فى شعره كلما وجد لها مناسبة، وقد جمع شعره فى ديوان كبير سماه (الشوقيات).

مدائحه فى الرسول (ﷺ)

اهتم الشعراء بالمدائح النبوية منذ عصر صدر الإسلام ومن أبرزهم كعب بن زهير،

وحسان بن ثابت، وعبدالله بن رواحة، واشتهر فى العصر المملوكى الإمام البوصيرى، الذى تأثر به عدد من الشعراء فى مقدمتهم أحمد شوقى.

مدح شوقي النبى (ﷺ) بثلاث قصائد وهى على حسب ترتيبها فى ديوانه:

١ـ (الهمزية النبوية) ومطلعها:

وُلِــدَ الهُــدَى فَالْكَائِنَــاتُ ضِيَــاءُ ⁂ وَفَــمُ الزَّمَــانِ تَبَسُّــمٌ وَثَنَــاءُ

٢ـ (ذكرى المولد) ومطلعها:

سَــلُوا قَلْبِــى غَــدَاةَ سَــلَا وَتَابَــا ⁂ لَعَــلَّ عَــلَى الْجَــمَالِ لَــهُ عِتَابَــا

٣ـ (نهج البردة) وهى القصيدة التي ندرسها ومطلعها:

رِيـمٌ عـلى القـاعِ بَـيْنَ الْبَـانِ وَالْعَلَـمِ ⁂ أَحلَّ سَـفْكَ دَمِـى فى الأَشْـهُرِ الْحُرُمِ

وقصائده الثلاث معارضات لقصائد ثلاث للبوصيرى، وقد بدأ اثنتين منها بالغزل مثله، ويشيع فى مدائح شوقى الحديث عن الأخلاق، والفقراء، والشريعة الإسلامية والشكوى من أحوال المسلمين وتأخرهم، وهذا كله تجديد فى المدائح النبوية.

النسب الشريف:

لَزِمْــتُ بَــابَ أمــيرِ الأنبيــاءِ وَمَــنْ ⁂ يُمسِــكْ بِمِفتَــاحِ بَــابِ الله يغْتَنِــمِ

عَلَّقْــتُ مــن مَدْحِــهِ حَبْــلاً أُعَــزُّ بِــهِ ⁂ فِي يــومِ لا عِــزَّ بالأَنْســابِ واللُّحَــمِ

مُحَمَّــدٌ صَفْــوةُ البــارِى ورحمتُــهُ ⁂ وبُغْيَــةُ اللهِ مِــنْ خَلْــقٍ ومِــنْ نَسَــمِ

قَــدْ أخطَــأَ النَّجْــمُ مــا نَالــتْ أَبُوَّتُــهُ ⁂ مِــنْ سُــؤْدُدٍ بَــاذِخٍ فى مَظْهَــرٍ سَــنِمِ

نُمُــوا إليــهِ فَــزَادُوا فى الْعُــلا شَرَفــا ⁂ وَرُبَّ أَصْــلٍ لِفَــرْعٍ فى الفَخَــارِ نُمِــى

معانى المفردات:

لزمت	داوَمْتَ علي الوُقُوفِ أمامَهُ
أمير الأنبياء	مُحَمَّدٌ ﷺ وَهُوَ مِفْتَاحُ بَابِ الله
يغتنم	يَظْفَرُ بِالْغَنِيمَةِ

علقت	أَمْسَكْتُ
أعز به	أَتَقَوَّى بِهِ
الأنساب	جَمْعُ نَسَبٍ، والْمُرَادُ نَسَبُ الْقَرَابَةِ وَالآبَاءِ خَاصَّةً
اللحم	جَمْعُ لُحمَةٍ، وَهِىَ الْقَرَابَةَ أَيْضًا

صفوة	الصَّفْوَةُ الْخِيَارُ مِنْ كُلِّ شَىْءٍ، واصْطَفَاهُ اخْتَارَهُ، أَوْ عَدَّهُ صَفِيًّا
الباري	اسْمٌ مِنْ أَسْمَاءِ اللهِ تَعَالى وفِعْلُهُ بَرَأَ أَيْ خَلَقَ
البغية	ما يُبْتَغَى ويُطْلَب
النسم	جمع نَسَمَة، وهى الإنسان

السؤدد	السِّيادة
الباذخ	الْمُرْتفِعُ، وكذلك السَّنَم

نموا	نُسِبوا
الأصل	الآباء
الفرع	الأَبْناء

المعنى العام:

وَقَفَ الشَّاعِرُ بِبابِ الرَّسُولِ، وأَطالَ الْوُقُوفَ أَمَلاً فى أَنْ يَظْفَرَ بِالنُّورِ، وَقَدِ اتَّخَذَ مَدْحَ الرَّسُولِ وَسيلةً إلى نَيْلِ الْعِزِّ يَوْمَ الْقيامةِ، يَومَ لا تَنْفَعُ قَرابةٌ وَلا نَسَبٌ، فالنَّبِىُّ هُوَ صَفْوَةُ اللهِ مِنْ خَلقه، وهُوَ رحمته المسداة إلى عباده، وقد علا نسبه الشريف حتي كانت النجوم برغم ارتفاعها فى السماء دون نسبه رفعة، وبلغ آباؤه من المجد ما لا غاية وراءه، فقد زاد بنى هاشم شرفا أنهم انتسبوا إلى الرسول ﷺ وبعض الأباء يشرفون بأبنائهم .

مواطن الجمال:

ـ فى قوله: «لزمت باب أمير الأنبياء» كناية عن المداومة والملازمة.

- فى قوله: «أمير الأنبياء» كناية عن موصوف هو الرسول (ﷺ).

- فى قوله: «ومن يمسك بمفتاح باب الله يغتنم» أسلوب شرط وجزاؤه، أداته «من»، وفعل الشرط «يمسك» وجواب الشرط «يغتنم».

- فى قوله: «علقت من مدحه حبلا» تشبيه للمديح بحبل يتمسك به الشاعر، فينال الشرف والعزة.

- فى قوله: «يوم لا عز بالأنساب واللحم» كناية عن يوم القيامة، وتنكير كلمتي: (خلق، ونسمة) لإفادة العموم والشمول.

- فى قوله: «قد أخطأ النجم» استعارة مكنية للتشخيص.

- فى قوله: «فزادوا فى العلا شرفًا» نتيجة لما قبله، وأفادت ربّ فى قوله: «ورب أصل» معنى التقليل.

الرسول فى غار حراء:

سَـائلْ حِراءَ ورُوحَ الْقُدْسِ هِلْ عَلِما *** مَصُــونَ سِرٍّ عَــنِ الإِدراكِ مُكْتَتَـمِ
كَـمْ جِيئَةٍ وذَهَـابٍ شُرِّفَـتْ بِهِـما *** بَطْحَـاءُ مَكّـةَ فى الإِصْبَـاحِ والْغَسَـمِ
ونُـودِي: اقْـرأْ، تَعـالَى اللهُ قائلُهـا *** لمْ تتَّصِـلْ قبـلَ مـنِ قِيلَـتْ لـهُ بِفَـمِ
هُنَــاكَ أُذِّنَ للرَّحْمَـــنِ فامْتــلأَتْ *** أَسَـاعُ مَكَّـةَ مِـنْ قُدْسِـيَّةِ النَّغَـمِ
فَـلاَ تَسَـلْ عَـنْ قُرَيْشٍ كيْـفَ حَيْرَتُها *** وكيَـف نَفْرَتُهـا فى السَّـهْلِ والعَلَـمِ
تَسـاءلُوا عَــنْ عَظِيـمٍ قَـدْ أَلَمَّ بِهِـمْ *** رَمَـى المشـايِخَ وِالولْـدَانَ باللَّمَـمِ

معاني المفردات:

حراء	جبل فى الطَّرف الشرقي من مكة، وكان به الغارُ الذى كانَ يتعبَّدُ فِيهِ الرَّسُولُ قَبْلَ الْبَعْثَةِ، وفيهِ نَزَلَ عَلَيْهِ الْقُرْآنُ وأطلق عليه فيما بعد جبل النور

بطحاء مكة	مكانٌ واسعٌ بمكةَ
الغسم	اختلاطُ الظُّلْمةِ

أُذِّن للرحمن	دَعا إِلَيْهِ
قدسية النغم	مُطَهَّرَةُ النَّغَمِ

نفرتها	نُفُورُها
السهل	المُنبَسِطُ مِنْ الأَرْضِ
العلم	الجَبلُ

ألم بهم	نَزَلَ بِهِم
اللمم	الجُنُون

المعنى العام:

انتقل الشاعر إلى ذكر صور من حياة الرسول، فابتدأ بالصورة الأولي التي تتصل برسالته، ذلك أن الرسول كان يتعبد قبل البعثة فى غار حراء، فالشاعر يشير إلى هذه الحقبة من حياة الرسول ويتعجب، هل كان هذا الغار، وهل كان جبريل وهو مقرب من الله تعالى يعلمان ما كان يضمره الغيب للرسول من اصطفائه للرسالة، وكم كان الرسول ينتقل فى وديان مكة صباحاً ومساءً، وهذا شرف لهذه الأماكن التى مشى فيها الرسول، وظل كذلك حتى بدأ نزول الوحى بقوله تعالى: «اقرأ» التى لم يسمعها بشر قبل النبى ﷺ وبعدها دعا النبى للإسلام، فشاعت كلماته المطهرة فى أرجاء مكة، وهنا اضطربت قريش، ورفضت هذا النور المبين، وأخذ الكبار والصغار يتساءلون عن الأمر العظيم الذى حلّ بهم فأفقدهم صوابهم.

مواطن الجمال:

ـ فى قوله: «سائل حراء» استعارة مكنية للتشخيص، ووصف السر بالمصون والمكتتم كناية عن المبالغة فى السرية.

ـ فى قوله: «كم جيئة وذهاب» كم هنا خبرية تفيد الكثرة، وبين (الإصباح ـ الغسم) طباق يوضح المعنى بالتضاد.

ـ فى قوله: «ونودي اقرأ» بنى الفعل للمجهول للعلم التام بالفاعل، وهو جبريل عليه السلام.

ـ فى قوله: «فامتلأت أسماع مكة» استعارة مكنية للتشخيص.

ـ فى قوله: «كيف حيرتها؟ وكيف نفرتها؟» استفهام للتعجب، وبين (السهل، والعلم) طباق يوضح المعنى بالتضاد.

الصادق الأمين:

يَاجَاهِلِـينَ عَـلَى الهُـادِي وَدَعْوَتِـهِ *** هـل تجْهلـوَن مكَانَ الصَّادقِ العَلَمِ

لقَّبْتُمُـوه أَمِـينَ القَـوْمِ فى صِغَـرٍ *** ومَـا الأَمِـينُ عـلى قـولٍ بُمتَّهَـمِ

جـاءَ النَّبيُّـونَ بالآيـاتِ فانْصَرَمَـتْ *** وجئْتَنَـا بحكِيـمٍ غـيرِ مُنْـصَرِمِ

آياتُـهُ كُلَّـما طَـاَل المَـدَى جُـدُدٌ *** يَزِينُهُـنَّ جَـلالُ العِتـقِ والقِـدَمِ

يَـكادُ فى لَفْظَـةٍ منـهُ مُشَرَّفَـةٍ *** يُوصِيكَ بالحَـقِّ والتَّقْـوَى وبالرَّحِمِ

معاني المفردات:

الكلمة	معناها
جاهلين	مُعتدِين
تجهلون	تُنكِرون
متهم	مشكوك فيه
الآيات	المعجزات
انصرمت	انْقطَعتْ وانتهتْ
حكيم	القرآن الكريم
طال المدى	بَعُدَ الزمانُ
جُدُد	جمع جديد
العِتْق	الجمال والشرف وكرم الأصل
الرَّحِم	القرابة والجمع أرحام

المعنى العام:

يوجه الشاعر خطابه إلى قريش قائلا: كيف تكذبون دعوته، وهو المشهور بينكم بالصدق والأمانة، فكيف يُتَّهَم فيما يبلغه عن ربه.

ثم يصف الشاعر القرآن بأنه معجزة خالدة بينما كانت معجزات الأنبياء تنتهى فى وقتها، وآيات القرآن تبدو جديدة على مر الأيام، والقرآن الكريم فيه من الإيجاز ما يجعل اللفظة الواحدة تتضمن الكثير من المعانى.

مواطن الجمال:

- في قوله: «يا جاهلين» نداء للتحقير والتوبيخ، هل تجهلون؟ استفهام غرضه التعجب.
- في قوله: «وما الأمين على قول بمتهم» أسلوب مؤكد بحرف الجر الزائد (الباء).
- بين قوله: «انصرمت - وغير منصرم» طباق سلب يوضح المعنى، ويؤكده.
- بين قوله: «جُدُد - والقِدَم» طباق يوضح المعنى، ويؤكده
- في قوله: «يوصيك بالحق والتقوى وبالرحم» العطف هنا كناية عن تعدد وجوه الإحسان في القرآن الكريم.

التعليق على النص

أولاً: هذه القصيدة معارضة لقصيدة (البردة) التي نظمها الإمام البوصيري في مدح الرسول ﷺ وقد اعترف شوقي نفسه بذلك، أما قوله: «الله يعلم أني لا أعارضه» فهو من باب الإكبار للإمام البوصيري، وتواضع من شوقي فهو ينفي عن نفسه القدرة على معارضة مثل هذا الإمام.

ومعنى المعارضة أن يقول شاعر قصيدة على مثال قصيدة أخرى، توافقها في الغرض والوزن واالقافية والموضوع.

وقد عارض شوقي جماعة من الشعراء المتقدمين كالبحتري وابن زيدون والحصري القيرواني.

ويرى بعض النقاد المعاصرين أن المعارضة لا تعد من قبيل الشعر الجيد، لأنها لا تخرج عندهم عن كونها تقليدا وصنعة، فيقولون: «الشعر قبل كل شيء عاطفة فكرية عميقة الجذور، لا بهرج سطحي زائف.»

وهذا الرأي حتى لو كان صحيحاً فإنه لا ينطبق على شوقي، وذلك لأن شوقي حين يعارض القدماء فإ نه لا يقلدهم ولا يقف عند معانيهم، فهو لا يأخذ معنى إلا أضاف إليه، وربما تفوق على من يعارضهم في هذا الجانب، ولكن عند المقارنة بين عاطفة شوقي في نهج البردة، وعاطفة الإمام البوصيري في البردة فسنجد الروح الدينية عند شوقي أضعف منها عند البوصيري، وربما السبب في ذلك أن البوصيري نظم قصيدته خالصة للمديح بعاطفة دينية تظهر في كل أبيات القصيدة، أما شوقي فقد تعددت الأغراض فيها، ولم ينظم

قصيدته خالصة لوجه المديح بل أرادها تذكارًا لحجّ الخديوى عباس حلمى الثانى، فأفقد ذلك النص عنصر صدق العاطفة، وإن كان تعدد أغراض النص يجعل من شوقى ليس مجرد مقلد ومتبع للبوصيرى.

ثانياً: من أهم مميزات شوقى فى هذه القصيدة الموسيقى العذبة والألفاظ الرقيقة مما جعلها صالحة للحن والغناء.

ثالثاً: ألفاظ القصيد ة ـ غالبًا ـ الفاظ رقيقة، وأساليبها سائغة مقبولة، وهذا مما يحسب لشوقى فى قصيدته، فقلما تجد فيها لفظا غريبًا أو أسلوبًا معقدًا.

رابعًا: مما يؤخذ على شوقى التكلف فى المحسنات البديعية، وخاصةً الطباق، وجمال المحسنات البديعية حينما تأتى عفواً بلا تكلف.

خامسا: شوقى بين التقليد والتجديد: يرى بعض النقاد االمعاصرون أن شوقى مقلد فقط للقدماء، ولا فضل له فى شعره، بينما يرى غيرهم أنه شاعر مجدد. والحقيقة أن شوقى ليس مجرد مقلد للقدماء فحسب، بل إنه شاعر مجدد يأخذ معانى الأقدمين، ويضيف إليها من روحه ما يكسيها طرافة وجمالاً بل إنه قد يتفوق على من يبدو أنه يقلدهم.

سادسًا: يرى الأستاذ العقاد أن شوقى شاعر ضيق الأفق فى الغزل، فهو يرى أن شعره مجرد تأليف لا أثر فيه للعاطفة أو الصدق، ويقول: «.... ولكنك واجد فى شعر شوقى غزلاً تقليدياً كتحيات أولاد البلد مثل: أشرقت الأنوار ، نهاركم سعيد»

والعقاد فى رأيه السابق متحامل على شوقى، وعلى الشعر التقليدى بصفة عامة، وإذا كان غزل شوقى فى هذه القصيدة تقليديًا، لا أثر فيه لتنوع العاطفة، ولا دلالة فيه على صدقها، فإن له غزلًا كثيرًا لا يقل روعةً عن أجمل ما قيل من شعر الشعراء المتقدمين والمعاصرين فى هذا الغرض.

سابعًا: تنوعت المعانى فى القصيدة، فتناول شوقى فى هذه الأبيات المختارة من النص ألوانًا من المعانى، منها رجاء شفاعة الرسول ﷺ بمدحه له، ثم يذكر الشاعر تعبد الرسول الكريم فى غار حراء قبل البعثة ثم يتناول ابتداء الوحي، وتكليف رسول الله بالدعوة إلى الله وتبليغ الرسالة، وماترتب على ذلك من هدايات ومواجهات.. وأخيرًا يصف القرآن الكريم بأوصاف: الخلود، والرونق الدائم، والإيجاز.

وهذه المعانى فى جملتها معتادة ليس فيها معنى مبتكر ولا تشبيه رائع، وكل ما فعله شوقى أنه صاغها فى أسلوب عربى جميل.

والمعنى الوحيد الغريب فى هذه المقطوعة يظهر فى قوله:

نُمُوا إليهِ فَزَادُوا فى الْعُلا شَرَفا ❊❊❊ وَرُبَّ أصْلٍ لفَرْعٍ فى الفَخَارِ نُمِى

وروعة هذا المعنى أنه جعل بنى هاشم يشرفون بانتسابهم إلى النبى ﷺ بينما المعروف أن الأبناء هم الذين يشرفون بالنسب إلى الآباء، غير أن هذا المعنى ليس من ابتكارات شوقى، فقد سبقه إليه ابن الرومى، وهو يمدح أبا الصقر بقوله:

قالُوا أَبُو الصَّقْرِ مِنْ شَيْبَانَ قلتُ لهمْ ❊❊❊ كلَّا لَعَمْرِى ولَكِنْ مِنهُ شَيْبَانُ

كَمْ مِنْ أَبٍ قَدْ عَلَا بِابنٍ ذُرَا شَرَفٍ ❊❊❊ كَمَا عَلَتْ برَسولِ الله عَدنَانُ

وإن كان لابن الرومى فضل السَّبْقِ فلشوقى فضل الإيجاز، فقد اختصر معنى البيتين فى بيت واحد، وزاد على ابن الرومى أنه جعل آباء الرسول شرفاء فى أنفسهم، ثم ازدادوا شرفا بنسبتهم إلى النبى ﷺ.

❊ ❊ ❊

تدريبات

س١ : يقول الشاعر:

سَائلْ حِراءَ ورُوحَ الْقُدسِ هلْ علِما ❊❊ مَصُونَ سِرٍّ عنِ الإدراكِ مُكْتَتَمِ
كَمْ جِيئةٍ وذَهَابٍ شُرِّفَتْ بِهِما ❊❊ بَطْحاءُ مَكّةَ فى الإِصْباحِ والْغسَمِ
ونُودِي : اقْرأْ، تعالَى اللهُ قائلُها ❊❊ لمْ تتَّصِلْ قبلَ منْ قِيلَتْ لهُ بِفَمِ

(أ) اذكر ما تعرفه عن غار حراء.

(ب) ما الجمال فى قوله: سائل حراء؟ وما نوع الأسلوب فيه؟

(ج) ما نوع (كم) فى البيت الثانى؟ وعلام تدل؟

(د) ما المراد بقوله: ونودى اقرأ؟

س٢ : يقول الشاعر:

مُحَمَّدٌ صَفْوةُ البارِى ورحمتُهُ ❊❊ وبُغْيَةُ اللهِ مِنْ خَلْقٍ ومِنْ نَسَمِ
قَدْ أخطَأَ النَّجْمُ ما نالتْ أبُوَّتُهُ ❊❊ مِنْ سُؤْدُدٍ بَاذِخٍ فى مَظْهَرٍ سَنِمِ
نُمُوا إليهِ فَزَادُوا فى الْعُلا شَرَفا ❊❊ وَرُبَّ أصْلٍ لفَرْعٍ فى الفَخَارِ نُمِى

(أ) من قائل النص؟ وما عنوان القصيدة ؟ وما مناسبتها؟

(ب) اشرح الأبيات بأسلوبك

(ج) قارن بين قول شوقى:

نُمُوا إليهِ فَزَادُوا فى الْعُلا شَرَفا ❊❊ وَرُبَّ أصْلٍ لفَرْعٍ فى الفَخَارِ نُمِى

وبين قول ابن الرومى:

قالُوا أَبُو الصَّقرَ مِنْ شَيْبَانَ قلتُ لهمْ ❊❊ كلَّا لَعَمْرِى ولَكِنْ مِنهُ شَيْبَانُ
كَمْ مِنْ أَبٍ قَدْ عَلَا بِابنٍ ذُرا شَرَفٍ ❊❊ كَما عَلَتْ برَسولِ اللهِ عَدنَانُ

(د) هات من البيت الثالث محسناً بديعياً واذكر أثره فى المعنى.

س٣: يقول الشاعر:

جـاءَ النَّبِيُّـونَ بالآيـاتِ فانْصَرَمَـتْ ❊❊ وجئتَنَـا بحكِيـم غـيرِ مُنْـصَرِمِ
آياتــهُ كُلَّــما طَــاَلَ المَــدَى جُـدُدٌ ❊❊ يَزِينُهُــنَّ جَــلالُ العِتــقِ والقِــدَمِ
يَــكادُ فِى لَفْظَــةٍ منــهُ مُشرَّفَــةٍ ❊❊ يُوصِيـكَ بالحَـقِّ والتَّقْـوَى وبالرَّحِمِ

(أ) هات معاني الكلمات الآتية: (انصرمت ـ طال المدى ـ العتق ـ حكيم).

(ب) اشرح الأبيات بأسلوبك.

(ج) اختر الصواب مما بين القوسين فيما يأتي:

ـ كلمة « مدى» جمعها (أمداء ـ مدايا ـ أمادى)

ـ كلمة « جدد » مفردها (جاد ـ جديدة ـ جديد)

ـ الفعل « يكاد» يفيد (الرجاء ـ المقاربة ـ الشروع)

❊ ❊ ❊

الدرس الخامس
من مسرحية كليوباترا
لأمير الشعراء أحمد شوقى

أهداف الدرس:

بنهاية الدرس يتوقع أن يكون الطالب قادرًا على أنْ:

١. يذكر سبب إنشاد شوقي هذه المسرحية.

٢. يعدد الأوصاف التى وصف بها شوقي كليوباترا.

٣. يحدد عناصر المسرحية.

٤. يشرح أبيات القصيدة بإسلوبه الخاص.

٥. يذكر أثر المدرسة التى ينتمي إليها الشاعر فى التعبيرات التى وردت بالنص.

تنتمى القصيدة إلى فن الشعر المسرحى أو الشعر التمثيلى أحد فنون الشعر التى استحدثتها مدرسة المحافظين، وحمل لواءه أبرز روادها أحمد شوقى، فكتب عددا من قصائد الشعر التمثيلى، قُدِّمتْ فى صورة مسرحيات شعرية على خشبة المسرح القومى، وكانت أولاها مسرحيته «مصرع كليوباترا سنة ١٩٢٧ ثم توالت مسرحياته مجنون ليلى، وقمبيز، ومسرحية عنترة.

واستمد شوقى مسرحه الشعري من التاريخ العربي، مصورا عواطف أمته الوطنية والقومية، متأثرا فى ذلك بالمدرسة الكلاسيكية الفرنسية التى اعتمدت على التاريخ فى مسرحها، كما تأثر شوقى بمدرسة شكسبير الرومانسية فلم يتقيد بالوحدات الثلاث: وحدة الزمان، ووحدة المكان، ووحدة الموضوع التى كان الكلاسيكيون يتقيدون بها.

موضوع المسرحية:

تنتمى كليوباترا ملكة مصر إلى أسرة البطالمة الذين حكموا مصر فى إحدى حقب تاريخها القديم، وقد ساندها يوليوس قيصر على ارتقاء عرش مصر، وبعد مقتل يوليوس قيصر تنازع على حكم روما فريقان وقفت كليوباترا منهما موقف المحايد الحذر، فلما انتصر فريق

أنطونيو دعاها؛ ليبحث معها أسباب حيادها، فوقع فى حبها، فردَّ لها الزيارة فى الشتاء التالى، وتزوج أخت منافسه أوكتافيوس، لكن الحنين عاوده إلى الإسكندرية، فعاد إليها، وأثار ذلك غضب أوكتافيوس، فأنذره بالحرب، وفى سنة ٣٠ق.م اشتبك أوكتافيوس وأنطونيوس فى معركة بحرية تسمى موقعة أكتيوم قرب الإسكندرية، وفيها وقفت كليوباترا بجانب أنطونيو، لكنها انسحبت أثناء القتال، فضعف جانبه، ثم دارت معركة برية أخرى على أسوار الإسكندرية، انتصر فيها أوكتافيوس، وفى أثناء المعركة أرادت كليوباترا أن تأسره بجمالها، كما يتحدث التاريخ الرومانى، وأرسلت إلى أنطونيوس من يخبره بموتها، فأغمد سيفه فى قلبه، ولما علم بكذب الخبر أمر أن ينقل إليها ليموت بين يديها، وخشيت كليوباترا أن يأسرها أوكتافيوس فانتحرت، وتركت بنتين من أنطونيوس، وولدًا من يوليوس قيصر، وقد اتهم المؤرخون كليوباترا بالتخلى عن حليفها أنطونيو، وتركه وحده يواجه الهزيمة، لكن شوقى يدافع عنها، ويصفها بالوطنية، وأنها كانت تسعى بصنيعها لحماية مصلحة مصر.

تكوين المسرحية

استوحى شوقى موضوع مسرحيته من الأحداث التاريخية التي سبق عرضها، وصاغها فى أربعة فصول، والأبيات المختارة جزء من المنظر الأول من الفصل الأول فى القصيدة.

شرميون (وصيفة الملكة):

الجَماهِــيرُ يـــا مَلِيكـــةُ بالشَّـــطِّ ⁂ يَمُوجُـــونَ فى حُبُـــورٍ وبِـــشْرِ
سَرَّهُـــمْ مَـــا لَقِيـــتِ فى أَكْتِيُومَـــا ⁂ مِـنْ ظُهُـورٍ عـلى العَـدُوِّ ونَـصْرِ
لا يَقُولـــونَ أَوْ يُعِيـــدُونَ إِلَّا ⁂ نَبَـــأً، بَـــاتَ فى المدِينَـــةِ يَـــسْرِى

الملكة تنكر النصر:

يالَإِفْــكِ الرِّجَــالِ مَــاذا أَذاعُــوا؟ ⁂ كَــذِبٌ مــا رَوَوْا صُرَاحٌ لَعَمْــرِى
أيَّ نَــصرٍ لقيــتُ حتَّــى أَقَامُــوا ⁂ أَلْسُــنَ النَّــاسِ فِى مَدِيحِى وشُكْرِى
ظَفَــرٌ فى فَــمِ الأَمانــيِّ حُلْــوٌ ⁂ ليــت منْــهُ لَنَــا قُلامَــةَ ظُفْــر
وغــدًا يَعْلَــمُ الحقيقــةَ قَوْمِــى ⁂ لَيــس شيءٌ عــلى الشُّــعُوبِ بِــسِرِّ

شرميون (توضح الموقف):

ربَّــةَ التَّــاجِ ذلــكَ الصُّنــعُ صُنْعِــى ⁂ أنــا وَحْــدِى، وذَلِــكَ المُكْــرُ مَكْــرِى

كَثُـرَتْ أمـسِ فى الإيَـابِ الأَقاويــ ❊ ـــلُ وظَـنَّ الظُّنونَ مَـنْ ليس يَدْرِى
فَأَذَعْـتُ الـذى أذعـتُ عـن النَّصْــ ❊ ــرِ وأسـمَعْتُ كُلَّ كُـوخٍ وقَـصْرِ
خِفْـتُ فى خَاطِـرى علَيْـكِ الجَمَاهيــ ❊ ــرَ وأشْـفَقْتُ مِـنْ عِـدًا لَـكِ كُثْـرِ
فاغْفِـرِى جُرْأتِــى فيــارُبَّ ذنــب ❊ يَتْعَـبُ العُـذرُ فيـه مَهَّـدتِ عُـذرِى
شِرْمِيُــونُ اهْدَئِــى فَــمَا أنــتِ إلَّا ❊ مَلَــكٌ صِيــغَ مِــنْ حنــانٍ وبِــرِّ
أنــتِ لى خــادِمٌ ولكِــنْ كَأنَّــا ❊ فى المُلِــمَّاتِ أهــلُ قُرْبــى وصِهْــرِ
إنَّـما الخَــادِمُ الــوَفِىُّ مِــنَ الأهْـ ❊ ـــلِ وأدْنَـى فِى حَـالِ عُـسْرٍ ويُـسْرِ

الملكة تحكى لشرميون سبب انسحابها:

اســمَعِى الآنَ كيــفَ كانَ بلائِــى ❊ وانظُـرِى كيـفَ فى الشّـدائِدِ صَبْرِى
كُنــتُ فى مَركَبِــى وبــينَ جُنــودِى ❊ أَزِنُ الحَــرْبَ والأُمُــورَ بِفِكْــرِى
قلـتُ: رُومَـا تصَدَّعتْ ، فَتَرَى شَـطْـ ❊ ــرًا مِــنَ القَــوْمِ فى عَــداوةِ شَـطْرِ
بَطَلاهَــا تَقَاسَـمَا الفُلْــكَ والجَيْــ ❊ ــشَ وشَــبَّا الوَغَــى بَبَحْــرٍ وبَــرِّ
وإذَا فَــرَّقَ الرُّعــاةَ اخْتــلافٌ ❊ عَلَّمُــوا هَــارِبَ الذِّئَــابِ التَّجَــرِّى
فتأمَّــلْتُ حــالَتَىَّ مَلِيّــاً ❊ وتَدَبَّــرتُ أمــرَ صَحْــوِى وسُــكْرِى
وتبــيَّنْــتُ أنَّ رُومَــا إذَا زَا ❊ لَــتْ عـنِ الْبَحْـرِ لمْ يَسُـدْ فِيـهِ غَيْرِى
كُنـتُ فى عاصِـفٍ سَـلَلْتُ شِرَاعِـى ❊ منــهُ فَانْسَــلَّتِ البَــوَارِجُ إثْــرِى
خَلَصَــتْ مــن رَحَــى القِتــالِ ومِمَّــا ❊ يلْحَــقُ السُّــفْنَ مــن دَمَــارٍ وأسْرِ
موقــفٌ يُعْجِــبُ العُــلا كُنــتُ فيــه ❊ بنَــتَ مــصرَ وكنــتُ مَلكَــةَ مِــصْرِ

معانى المفردات

الكلمة	معناها	الكلمة	معناها
نبأ	خبر	شطرًا	نصفًا وجمعها شطور ـ أشطر
إفك	كذب ج (آفاك ـ أفائك)	بطلاها	انطونيوس وأوكتافيوس
رَوَوْا	قالوا ونقلوا	شبَّا الوغى	أوقدا نار الحرب

ظَفَرٌ	نَصْر ومضادها خذلان وهزيمة	الرُّعاة	القادة، ومفردها راع
قلامة ظُفْر	المراد »القليل! وجمعها (أظفار ـ أظافر)	التجرَّي	التجرُّؤ
غدًا	المراد (قريبًا)	حالتيَّ	الاستمرار فى الحرب أو الانسحاب منها
مكر	تدبير	مليًّا	طويلاً
الأقاويل	الشائعات ومفردها أقوال	صَحْوى	تفكيرى السليم
كُوخ	مسكن بسيط والجمع أكواخ	تبيَّنتُ	رأيتُ
يتعب العذر فيه	يعجز الاعتذار عنه لضخامته	عاصف	ريح شديدة والمراد الموقف الصعب
مهَّدْتِ عذري	سَهَّلتِ لى بلطفك طريق الاعتذار	يَسْرِى	يسير ليلًا والمراد ينتشر
مَلَكٌ	واحد (الملائكة) وهو خلق نورانىٌّ	أذاعوا	نشروا ومضادها كتموا
صِيغ	خُلِق	صُرَاح	خالص
المُلِمَّاتُ	المصائب ومفردها مُلِمَّة	مديحى	الثناء عليَّ
أدنى	أقرب ومضادها أقصى	ربَّة	صاحبة والجمع ربَّات ـ رِباب
بلائى	اجتهادى	الإياب	الرجوع
صبرى	تحملى ومضادها جزعى	أَذَعْتُ	نشرت
مركبى	سفينتى	خاطرى	نفسى والجمع خواطر

روما	عاصمة الدولة الرومانية القديمة	بِرَّ	طاعة
صِهْر	قرابة والجمع أصهار	تصدَّعت	تفرقت واختلف قادتها
الشدائد	المواقف الصعبة ومفردها شديدة	الفُلْك	السُّفن
أَزِن الحرب	أُقَدِّر نتائجها	تدبَّرت	نظرت فى عواقب الأمور
سُكْرى	المراد انسياقى وراء عاطفة الحب	يَسُدْ	يصير سيدًا مسيطرًا
سللت شراعي	انسحبت بسفينتى وجمعها شُرُع - أشرعة	إثرى	خلفى
انسلَّت	انسحبت فى خُفية	خلصَتْ	نجتْ
البوارج	السفن الحربية الكبيرة ومفردها بارجة	رحى	طاحون والجمع أرحاء وأرحية
رحى القتال	أشد مكان فيه	العُلا	الرفعة والعظمة
بنت مصر	مصرية أصيلة		

المعنى العام:

(١ـ٧) سمعت الملكة هتاف الجماهير يدوى، فاستفسرت عن مصدر الصوت الذى رنَّ فى جوانب قصرها، فأخبرتها شرميون الخادمة بأنَّ الناس يعلنون فرحتهم بانتصار ملكة مصر فى موقعة أكتيوم، ويرددون هذا النبأ الذى انتشر فى أرجاء الإسكندرية، وهنا تتعجب الملكة، وتذكر متهمة خصومها من الرجال بنشر هذا الخبر الكاذب؛ ليثور عليها الشعب حين يعلم الحقيقة، وتعلن أنها لا تستحق هذا المديح والشكر لأنها لم تنتصر، والنصر أمنية جميلة لم يتحقق لها منه شئ، وفى القريب سيعرف الشعب الحقيقة المُرَّة، فالشعوب لا يخفى عليها شئ.

(٨ ـ ١٥) تعترف شرميون بأنها من قام بتدبير هذه الشائعة، معللة بأن الناس كانوا يتساءلون ، أعادت منتصرة أم مهزومة؟ فاضطرت شرميون أن تذيع نبأ النصر المزعوم خوفًا على سيدتها من غضب الجماهير وحقد الأعداء. ثم تطلب منها الغفران والصفح عن هذا الذنب الكبير، وهنا ينشرح صدر الملكة وتُهدِّئ من روع وصيفتها، وتقبل منها الاعتذار عن تدبيرها؛ لأنه نابع من حُسن نيتها، وتصفها بأنها ملاك عطوف، وهي ـ وإن كانت خادمًا ـ فإنها فى الشدائد بمنزلة الأهل، فالخادم الوفي فردٌ من الأهل بل أقرب فى جميع الأحوال فى الشدة والرخاء، وفى العُسْر واليسر.

وتشرح الملكة لشرميون الموقف الذي كانت فيه، وتوضح مدى اجتهادها وصبرها فى مواجهة الموقف الخطير قائلة: إن المعركة كانت شديدة، وكنت بين جنودى أفكر فى العواقب، وأزن الحرب بميزان العقل، وقلت لنفسى: هذه حكومة روما قد انقسمت نصفين متحاربين فى البر والبحر.

واختلاف قادة روما يضعف الدولة ويجعل أعداءها قادرين علي هزيمتها، كما تتجرأ الذئاب علي الغنم انتهازاً لغفلة الرعاة، وانشغالهم بالخلاف مع بعضهم البعض، وانتهيت من الصراع بين المصلحة والحب إلى ترجيح جانب المصلحة، وهو الانسحاب وترك القائدين يتناحران يقضى كل منهما علي الآخر، فأصبح أنا سيدة البحار؛ لذا قررت الانسحاب، وحافظت علي سفني وجيشي من الدمار والأسر، وكان هذا الموقف نابعاً من حبى لبلادى، وهو موقف جدير بالإعجاب كنت فيه جديرة بالانتساب إلى مصر وبالجلوس علي عرشها.

مواطن الجمال:

ـ فى قوله: «الجماهير بالشط يموجون» استعارة مكنية سر جمالها التوضيح.

ـ فى قوله: «يا مليكة»: نداء للتعظيم.

ـ فى قوله: «حبور وبشر» العطف بينهما أفاد معني جديداً، لأن البشر نتيجة للحبور.

ـ فى قوله: «مالقيت من ظهور ونصر» استعارة سر جمالها التجسيم.

ـ فى قوله: «نبأ يسرى»: استعارة مكنية سر جمالها التشخيص.

ـ فى قوله: «لا يقولون أو يعيدون إلا نبأ» أسلوب قصر للتخصيص والتوكيد.

ـ فى قوله: «نبأ» نكرة للتعظيم.

ـ فى قوله: «يَالإفك الرجال» نداء تعجب يدل على شدة غيظها من الرجال الذين يدبرون لها المكائد.

ـ فى قوله: «ماذا أذاعوا» استفهام للإنكار.

ـ فى قوله: «كذب ما رووا صراح» تقديم الخبر أسلوب قصر للتخصيص والتوكيد، ووصف الكذب (بالصراح) للتوكيد.

ـ فى قوله: «لعمري» أسلوب قسم للتوكيد

ـ فى قوله: «أيَّ نصرٍ لقيتُ؟» استعارة مكنية سر جمالها التجسيم، وهو أسلوب استفهام غرضه النفى.

ـ فى قوله: «مديحى وشكرى» العطف للتنويع.

ـ فى قوله: «ظَفَرٌ فى فم الأمانى حلو» وصف (ظَفَر) بحلو من قبيل الاستعارة المكنية، فقد شبَّه الأمانى بإنسان، وسر جمالها التشخيص.

ـ قلامة ظُفْر: كناية عن القليل، وسر جمالها الإتيان بالمعنى مصحوبا بالدليل عليه فى إيجاز وتجسيم.

ـ فى قوله: ظَفَر، وظُفْر: بينهما جناس ناقص يثير الذهن، ويحرك الانتباه.

ـ فى قوله: «ليت لنا منه قلامة ظُفْر»: إنشاء للتمنى، يوحى بشدَّةِ الحسرة.

ـ فى قوله: «ليس شىءٌ على الشعوبِ بِسِرٍّ» أسلوب مؤكد بحرف الجر الزائد(الباء) فى خبر ليس، وقوله هذا على لسان كليوباترا من قبيل الحكمة الصادقة.

ـ فى قوله: «يعلم، وسر» طباق يوضح المعنى بالتضاد.

ـ فى قوله: «ربة التاج» كناية عن موصوف هو الملكة، وهو نداء حذفت أداته للتعظيم.

ـ فى قوله: «ذلك الصنع صنعى أنا و حدى و ذلك المكر مكرى» أسلوب خبري غرضه الفخر.

ـ فى قوله: «الصنع صنعى، والمكر مكرى» توكيد بالترادف.

ـ فى قوله: «وأسمعت كل كوخ وقصر» كناية عن إذاعة النبأ فى كل مكان، و (كوخ ـ قصر) بينهما طباق يوضح المعنى بالتضاد.

ـ فى قوله: «كوخ» مجاز مرسل عن الفقراء علاقته المحليَّة .

ـ فى قوله: «قصر» مجاز مرسل عن الأغنياء علاقته المحلية.

ـ فى قوله: «خفت فى خاطري عليك الجماهير» كناية عن حب الوصيفة، للملكة وحرصها على استقرار مُلْكِها.

ـ فى قوله: «فاغفرى جرأتى» أمر غرضه الرجاء.

ـ فى قوله: «يا رُبَّ ذنب» نداء للتعظيم، وهنا إيجاز بحذف المنادى والتقدير (يا سيدتي يا رب ذنب)

ـ فى قوله: «يتعب العذر» استعارة مكنية توحي بكبر الذنبز وعظمه، وسر جمالها التشخيص.

ـ فى قوله: «مهَّدتِ عذرى» استعارة مكنية، جمالها التجسيم.

ـ فى قوله: «شرميون» نداء غرضه إظهار العطف والرضا.

ـ فى قوله: «اهدئى» أمر لبث الطمأنينة فى نفس وصيفتها.

ـ فى قوله: «ما أنت إلا ملك» أسلوب قصر للتخصيص والتوكيد، وفيه تشبيه بليغ سر جماله التوضيح.

ـ فى قوله: «ملك صيغ من حنان وبر» استعارة مكنية تصور الحنان معدنًا نفيسًا صِيغت فيه (شرميون) سر جمالها التجسيم.

ـ فى قوله: «أنتِ لي خادمٌ» أسلوبُ قصرٍ بتقديم الجار والمجرور (لي) للتخصيص والتوكيد.

ـ فى قوله: «لكن» حرف استدراك يفيد منع الفهم الخطأ.

ـ فى قوله: «كأنا فى الملِّمات أهلُ قربى وصهر» أسلوب قصر بتقديم الجار والمجرور، وفيه تشبيه يوحى بقوة العلاقة بين الملكة ووصيفتها.

ـ فى قوله: «إنما الخادم الأمين من الأهل» أسلوب قصر للتخصيص والتوكيد، وفيه تشبيه لشرميون بأنها كالأهل.

ـ فى قوله: «عسر ويسر» بينهما طباق يوضح المعنى بالتضاد، وكذلك جناس ناقص يثير الذهن، ويحرك الانتباه.

ـ فى قوله: «اسمعى، انظرى» أمران للتنبيه والتشويق.

ـ فى قوله: «كيف فى الشدائد صبرى» أسلوب قصر بتقديم الجار والمجرور للتخصيص والتوكيد.

ـ فى قوله: «أزن الحرب والأمور» استعارة مكنية توحى بمراجعة الملكة لنفسها عدة مرات سر جمالها التجسيم.

ـ فى قوله: «روما تصدعت» استعارة مكنية توحي بالانقسام والضعف، فهي تصور حكومة روما ببناء تصدع، وكاد ينهار سر جمالها التجسيم.

ـ فى قوله: «روما» مجاز مرسل عن حكومة روما علاقته المحلية، سر جمالها الإيجاز والدقة فى اختيار العلاقة.

ـ فى قوله: «بطلاها شبَّا الوغى» استعارة مكنية توحى بشدة الحرب سر جمالها التجسيم.

ـ فى قوله:

وإِذَا فَــرَّق الرُّعــاةَ اخْتــلافٌ *** عَلَّمُــوا هَــارِبَ الذِّئَــابِ التَّجَرِّى

البيت كله تشبيه ضمني يصور بطلي روما بالرعاة، كما يصور كليوباترا نفسها بالذئب الذي ينتظر الفرصة؛ لينقض على الغنم، وهذا التشبيه عابه النقاد.

- في قوله: «فتأملت حالتي مليا» كناية عن عمق التفكير.

- في قوله: «وتدبرت أمر صحوى وسكرى» (صحوى) كناية عن التفكير الصحيح، و(سكرى) كناية عن الاندفاع وراء العاطفة، وبين (صحوى) و(سكرى) طباق يوضح المعنى بالتضاد.

- في قوله: «تبينت أن روما إذا زالت» كناية عن تقلص نفوذها.

- في قوله: «لم يسد فيه غيري» أسلوب قصر للتخصيص والتوكيد.

- في قوله: «كنت فى عاصف» استعارة تصريحية تصور المعركة الضارية بريح شديدة.

- في قوله: «سللت شراعى» مجاز مرسل فى شراعى عن السفينة، علاقته الجزئية.

- في قوله: «فانسلت البوارج» مجاز عقلى بإسناد الفعل إلى سببه.

- في قوله: «رحى القتال» تشبيه بليغ حيث شبه القتال بالرحى، وهو يوحى بشدة المعركة.

- في قوله: «موقف يعجب العلا» استعارة مكنية سر جمالها التشخيص.

- في قوله: «كنت فيه بنت مصر» كناية عن نسبتها إلى مصر، وتكرار اسم (مصر) يدل شدة حبها، والاعتزاز بها.

- في قوله: «كنت ملكة مصر» كناية عن شدة إخلاصها لمصر.

التعليق على النص

ينتمى هذا النص إلى فن الشعر المسرحى الذي يعتمد على الحوار، ويتسم بأنه من قبيل الشعر الموضوعى، وليس الغنائى الذاتى كما هو الشعر التقليدى المتوارث، ويتنوع الأسلوب داخل النص تبعا لاختلاف الشخصيات، ويعتمد النص على الصراع والحوار مثل الفن المسرحي فى ذلك.

ومما قصد إليه الشاعر بمسرحيته الدفاع عن الملكة كليوباترا مما لحق بها من تشويه الأقلام الغربية لتاريخها، فأراد شوقى أن يُنصف (كليوباترا) ويظهرها فى ثوب الوطنية، وأنها آثرت مصلحة الوطن فوق عاطفتها الشخصية، وليس كما صورها المؤرخون الأجانب بأنها امرأة

لعوب تتصف بالغدر والخيانة.

وقد أخذ النقاد على شوقى مآخذ، أهمها:

- طول الحوار: فقالوا (شوقى غنَّى و لم يمثل) فقد جاءت الجمل الحوارية طويلة جدًا، ولعل ذلك لأنه شاعر غنائى فى الأصل اعتاد على تأليف القصائد الطويلة.

- أسلوب الشخصيات: جعل شوقي (شرميون) الوصيفة تنطق بكلمات أعلى من المستوى الثقافى للخادمات.

- تصوير الشخصيات: جعل شرميون الخادمة تتدخل فى سياسة الدولة، فتذيع خبرًا كاذبا بدون إذن الملكة، والملكة ترضى بذلك وتقبله.

- أكثرشوقى من الحكم فى المسرحية، وهذا وعظ يرفضه بعض نقاد الشعر المسرحى.

عناصر المسرحية:

- الحادثة: يعرض هذا الجزء فرحة الشعب بالنصر الزائف، وموقف شرميون صاحبة الشائعة من النصر، وموقف الملكة وتبريرها للانسحاب.

- الفكرة: هي فكرة تاريخية هدفها الدفاع عن ملكة مصر، وتوضح أن مصلحة الوطن فوق كل مصلحة أخرى.

الشخصيات:

كليوباترا: هى الشخصية المحورية، وهى حاكمة تعتز بنسبتها إلى مصر، وتحرص على رفعة مكانتها واستقلالها.

شرميون: شخصية ثانوية ذات ذكاء قوى تستطيع التصرف فى الأزمات، والخروج من المأزق.

- الحوار: اعتمد الشاعر على الحوار الذى يدور على ألسنة الشخصيات، وقد يطول ويقصر حسب الموقف، وحسب الشخصية، وثقافتها، والدور الذى تؤديه.

- الصراع: وهو الجانب المعنوى الشعورى وهو فى النص نوعان:

صراع خارجى: يتمثل فى موقف الشعب والملكة وشرميون.

صراع داخلى: يتمثل فى المشاعر المتوترة لكليوباترا والمتناقضة أحيانا.

تدريبات

س١ : يقول الشاعر على لسان شرميون وصيفة الملكة:

الجَماهِــيرُ يـــا مَلِيكَـــةُ بالشَّـــطِّ ⁂ يَمُوجُـــونَ فى حُبُـــورٍ وبِـــشْرِ
سَرَّهــمْ مَـــا لَقِيـــتِ فى أَكْتِيُومَـــا ⁂ مِـنْ ظُهُـورٍ علـى العَـدُوِّ ونَـصْرِ
لا يَقُولـــونَ أَوْ يُعِيـــدُونَ إلَّا ⁂ نَبـــأً، بَـــاتَ فى المِدِينَـــةِ يَـــسْرِى

أ) اختر الإجابة الدقيقة مما بين القوسين:

* (يموجون) تدل على: (الكثرة واستمرار الحركة ـ الخوف والفزع ـ التزاحم)

* (ظهور) مضادها : (اختفاء ـ ابتعاد ـ هزيمة)

* (العدو) المقصود به: (قائد جيش روما ـ أوكتافيوس ـ أنطونيوس)

ب) وضح الخيال فى (نبأ بات فى المدينة يسري).

جـ) وجه النقاد إلى شوقى نقدا فى هذه الأبيات. وضح هذا النقد، وبين رأيك فيه.

س٢ : يقول الشاعر:

يالَإِفْـــكِ الرِّجَـــالِ مَـــاذا أَذَاعُـــوا؟ ⁂ كَـــذِبٌ مـــا رَوَوْا صُرَاحٌ لَعَمْـــرِى
أيَّ نـــصرٍ لقيـــتُ حتَّـــى أقَامُـــوا ⁂ لَسُـنَ النَّـاسِ فِى مَدِيحِـى وشُـكْرِى
ظَفَـــرٌ فى فَـــمِ الأَمانـــىِّ حُلْـــوٌ ⁂ ليـــت منْـــهُ لَنَـــا قُلامَـــةَ ظُفْـــرِ
وغـــدًا يَعْلَـــمُ الحقيقـــةَ قَوْمِـــى ⁂ لَيـــس شيءٌ عـــلى الشُّـــعُوبِ بِـــسِرِّ

أ)استخرج الإجابة الصحيحة لما يأتي مما بين القوسين:

* (إفك) مضادها: (صدق ـ وضوح ـ ظهور)

* (صراح) مرادفها: (قوي ـ متين ـ خالص)

* (سر) جمعها: (سرور ـ أسرار ـ سرايا)

* غرض الاستفهام فى البيت الثاني: (النفي ـ التهويل ـ التمني)

ب)عبر عن فكرة هذه الأبيات بأسلوبك.

جـ) أكدت الملكة كذب الرجال بوسائل متعددة. وضح هذه الوسائل، وبين الهدف من استعمالها.

د) في البيت الأخير حكمة. عينها واشرحها بأسلوبك.

هـ) استخرج من البيت الثالث لونا بيانيا وآخر بديعيا، ووضح نوع كل منهما وقيمته.

س٣: يقول الشاعر:

ربَّـةَ التَّـاجِ ذلـكَ الصُّنـعُ صُنْعِـى ⁂ أَنَـا وَحْـدِى، وذَلِـكَ المُكْـرُ مَكْـرِى
كَثُـرَتْ أمـسِ فى الإِيَـابِ الأَقاويـ ⁂ ـلُ وظَـنَّ الظُّنونَ مَـنْ ليـس يَدْرِى
فَأَذَعْـتُ الـذى أذعـتُ عـن النَّـص ⁂ ـرِ وأسـمَعْتُ كُلَّ كُـوخٍ وقَـصْرِ
خِفْـتُ فى خَاطِـرِى علَيْـكِ الجَماهيـ ⁂ ـرَ وأَشْـفَقْتُ مِـنْ عِـدًا لَـكِ كُثْـرِ
فاغْفِـرِى جُرْأَتِـى فيـارُبَّ ذنـبٍ ⁂ يَتْعَـبُ العُـذرُ فيـه مَهَّـدتِ عُـذرِى

أ) تخير الصواب مما بين القوسين لما يأتي:

* (الإياب) مضادها: (اليسر - الذهاب - المشي)

* (الأقاويل) مفردها: (القول - المقول - الأقوال)

* (خفت في خاطري الجماهير) نوع الصورة (تشبيه - كناية - مجاز)

ب) تشير الأبيات إلى سبب إذاعة شرميون خبر النصر الكاذب. وضح ذلك.

جـ) من خلال الأبيات وضح شخصية شرميون ورأيك فيها، وفي الأسلوب الذي تتحدث به.

* * *

الدرس السادس

من قصيدة رثاء مي زيادة

للشاعر: عباس محمود العقاد

أهداف الدرس:

بنهاية الدرس يتوقع أن يكون الطالب قادرًا على أنْ:

١. يذكر ترجمة مختصرة للعقاد.

٢. يعدد الأوصاف التى وصف بها العقاد ميّ زيادة.

٣. يحدد سمات شخصية الشاعر، وخصائص أسلوبه.

٤. يشرح أبيات القصيدة بأسلوبه الخاص.

٥. يذكر أثر المدرسة التى ينتمى إليها الشاعر فى التعبيرات التى وردت بالنص.

النص:

أيـنَ فى المَحْفِـلِ مَـيٌّ يـا صِحـابْ؟
عوَّدتْنـا هاهنـا فصْـلَ الخِطـابْ
عَرْشُـها المِنْـبَرُ مَرْفُـوعُ الجُنـابْ
مُسْـتَجِيبٌ حِـينَ يَدْعُـو مُسْـتَجَابْ
أَيْـنَ فى المُحْفِـلِ مَـيٌّ يَـا صِحَـابْ

❊❊❊

سَـائِلُوا النُّخْبَةَ مِـنْ رَهْـطِ النَّـدِىّْ
أَيْـنَ مَـيٌّ؟ هَـلْ عَلِمْتُـمْ أَيْـنَ مَـىّْ؟
بالحَدِيـثِ الحُلْـوِ وَاللَّحْنِ الشَّـجِيّْ
الجَبِـينِ الحُـرِّ والوَجْـهِ السَّـنِيّْ

أيــنَ ولّى كَوْكَبــاهُ أيــنَ غَــابْ؟

***

أَسِــفَ الْفَــنُّ عــلى تِلْــكَ الْفُنُــونْ
حَصَدَتْهـا ـ وهى خَضْراءُ ـ السُّنونْ
كُلُّ مَـــا ضَمَّتْـــهُ مِنْهُـــنَّ الْمُنُـــونْ
غُصَــصٌ مَـا هَـانَ مِنْهَـا لا يَهُـونْ
وَجِرَاحَـــاتٌ وَيَـــأْسٌ وَعَـــذَابْ

***

شِــيَمٌ غُــرٌّ رَضِيَّــاتٌ عِــذَابْ
وحِجًـا يَنْفُـذُ بالـرَّأْىِ الصَّـوَابْ
وذَكَـــاءٌ أَلْمَعِـــيٌّ كَـــالشِّهَابْ
وَجَمَـــالٌ قُدُسِـــىٌّ لا يُعَـــابْ
كُلُّ هَذا فِى التُّرَابْ آهِ من هذا التُّرابْ

التعريف بالشاعر:

تبوأ عباس محمود العقاد مكانة عالية فى النهضة الأدبية الحديثة ككاتب مقال، وشاعر، وناقد، وروائى، ومؤرخ، ولغوى مدقق.

ولد العقاد فى التاسع والعشرين من شوال ١٣٠٦هـ، الثامن والعشرين من يونيو عام ١٨٨٩م، توقفت دراسته عند المرحلة الابتدائية؛ لعدم توافر المدارس الحديثة فى محافظة أسوان، حيث ولد ونشأ هناك، ولم يكن فى استطاعة الأسرة إيفاده إلى العاصمة القاهرة؛ ليلتحق بإحدى مدارسها، ثقف العقاد نفسه بنفسه حتى أصبح صاحب ثقافة موسوعية، وأتقن اللغة الإنجليزية مما مكّنه من الاطلاع على الثقافة الغربية فى مصادرها.

عمل العقاد بمصنعٍ للحرير فى مدينة دمياط، ثم بالسكك الحديدية، ثم التحق بعمل كتابى بمحافظة قنا، وظل به حتى ودّع الوظائف الحكومية؛ ليتفرغ للصحافة والتأليف، فاشترك مع عبدالقادر حمزة فى إصدار صحيفة الأفكار، كما اشترك فى تحرير فصول أدبية

بجريدة الأهرام، وتجلت شخصيته الموسوعية فى كتاباته الصحافية فى عمق ثقافته، وفكره التأملى المتعمق فى مظاهر الكون.

وافته المنية بالقاهرة فى الثانى عشر من مارس سنة ١٩٦٤م، ودفن فى مدينة أسوان.

قدَّم للمكتبة العربية ما يزيد على سبعين كتابا، وآلاف المقالات فى الأدب والنقد والفلسفة والتاريخ والسياسة والاجتماع، ومن أشهر مؤلفاته: الشذور والإنسان الثاني، ساعات بين الكتب، فى عالم السدود والقيود، سارة، ابن الرومى حياته من شعره، سلسلة عبقريات، ومنها عبقرية محمد، عبقرية عمر، عبقرية المسيح.

ومن دواوينه: يقظة الصباح، وهج الظهيرة، أشباح الأصيل، أشجان الليل، هدية الكروان، وحى الأربعين وديوان أعاصير مغرب.

مناسبة النص:

تأثر العقاد تأثراً كبيراً لوفاة الأديبة اللبنانية (مي زيادة)، فنظم قصيدته فى رثاء الصديقة والشاعرة والإنسانة مي زيادة، وقد تناول فى القصيدة مكانتها وأوصافها وصفاتها الخلقية والعقلية، وذلك بعاطفة صادقة يُغلفها الحزن والأسى.

الأفكار الأساسية:

بين أيدينا أربع مقطوعات من قصيدة العقاد الطويلة تمثل نموذجا لبقية المقطوعات الثمانى عشرة فى روحها وأسلوبها، وتشتمل على الأفكار الآتية:

(أ) مكانة (مىّ) بين الأدباء. (ب) حيرة و تردد. (جـ) حزن وألم.

(د) صفات (مىّ)

(أ) مكانة ميّ

أيـنَ فى المَحْفِـلِ مَـيٌّ يَـا صِحَـابْ؟
عوَّدتْنَـا هَاهُنَـا فَصْـلَ الخِطَـابْ
عَرْشُـها المِنْبَرُ مَرْفُـوعُ الجَنَـابْ
مُسْتَجِيبٌ حِـينَ يَدْعُـو مُسْتَجَابْ
أَيْـنَ فى المَحْفِـلِ مَـيٌّ يَـا صِحَـابْ

معانى المفردات:

المحفل: مكان اجتماع القوم.

هاهنا: فى صالون (ميّ زيادة) وكان يعقد كل ثلاثاء.

الجناب: الناحية، والجمع: أجنبة.

المعنى العام:

يتساءل الشاعر فى حزن وألم عن الأديبة الراحلة (ميّ زيادة) التى اعتاد الأدباء سماع كلماتها البليغة، ورأيها المقنع، فهى أديبة ذات مكانة عالية يلبى دعواتها كبار الكتّاب والأدباء.

مواطن الجمال:

فى قوله: «أين فى المحفل ميّ؟» أسلوب إنشائى نوعه: استفهام، غرضه إظهار الحزن والألم؛ ليدل على أن الجلساء ـ رغم كثرتهم ـ لم يشغلوا الفراغ الذى تركته (ميّ) بعد رحيلها.

فى قوله: «عوّدتنا» ـ بتضعيف الواو ـ ما يدل على استمرارية مجلسها، وأثره القويِّ فى نفوس الحاضرين.

في قوله: «ها هنا» باسم الإشارة للقريب؛ ليدل على ألفة مجلسها، وقربه من النفوس، واستخدام الفعل المضارع (يدعو) يفيد التجدد والاستمرار.

فى قوله: «عرشها المنبر» تشبيه بليغ يفيد التوضيح، وقوله: (فصل الخطاب، مرفوع الجناب) كلاهما كناية عن مكانة (ميّ) الأدبية.

وفى قوله: «مستجيب ومستجاب» طباق يبرز المعنى، ويوضحه بالتضاد، والجمل الاسمية فى الأبيات تفيد الثبوت والدوام وأصالة الصفات.

(ب) حيرة وتردد

سَائِلُوا النُّخْبَةَ مِنْ رَهْطِ النَّدِىّ
أَيْنَ مَيّ؟ هَلْ عَلِمْتُمْ أَيْنَ مَىّ؟
أَيْنَ مَيّ؟ هَلْ عَلِمْتُمْ أَيْنَ مَىّ؟
بالْحَدِيثِ الْحُلْوِ وَاللَّحْنِ الشَّجِيّ
الْجَبِينِ الْحُرِّ وَالْوَجْهِ السَّنِيّ
أَيْنَ وَلَّى كَوْكَبَاهُ أَيْنَ غَابْ؟

معانى المفردات:

سائلوا: اسألوا

النخبة: أفضل القوم، والجمع(نخب).

الرهط: قوم الرجل وقبيلته.

النديّ: مجلس القوم، ومكان حديثهم.

الشجيّ: الحزين.

الجبين: الجبهة والجمع أَجْبُن وأجبنة.

السَّنِيّ: العالى، الرفيع.

المعنى العام:

يتساءل الشاعر فى حزن وألم وحيرة وتردد عن جمال ميّ، وحديثها العذب الجميل وجبينها البراق ووجهها المضيء، ثم يقول فى حزن وانكسار أين ذهب كل ذلك؟!

مواطن الجمال:

فى قوله: «سائلوا النخبة» تعبير جميل يدل على مكانة ميّ الرفيعة، وتكرار الاستفهام فى قوله أين ميّ؟ هل علمتم أين ميّ؟ أين ولى كوكباه؟ أين غاب؟ يدل على عمق إحساسه بالألم لفراقها، فهو يحاول البحث عنها، ثم يعود من حيث أتى، وقد أحزنه غيابها.

فى قوله: «رهط الندىِّ» كناية عن كثرة روّاد مجلسها، وتأثرهم بحديثها العذب الجميل.

فى قوله: «الجبين الحر والوجه السَّنِيّ» كناية عن الجمال.

فى قوله: «كوكباه» استعارة تصريحية للتوضيح، والاستفهام فى الأبيات لإظهار الحيرة والألم.

(جـ) حزن وألم

أَسِفَ الفَنُّ على تِلْكَ الفُنُونْ
حَصَدَتْها ـ وهى خَضْراءُ ـ السُّنونْ
كُلُّ مَا ضَمَّتْهُ مِنْهُنَّ الْمُنُونْ
غُصَصٌ مَا هَانَ مِنْهَا لا يَهُونْ
وَجِرَاحَاتٌ وَيَأْسٌ وَعَذَابْ

معانى المفردات:

أسف: حزن حزناً شديداً

تلك الفنون: مواهب ميّ المتعددة فى الأدب والشعر

حصدتها: أهلكتها — وهى خضراء: وهى فى مرحلة الشباب

المنون: الموت — غصص: جمع غُصَّة، وهى ما يقف فى الحلق

المعنى العام:

يتحدث الشاعر فى هذه الأبيات عن المصيبة التى حلت به بموت (ميّ) فهى أديبة تجمع بين كثير من فنون الأدب، وقد اختطفها الموت، وهى ما تزال فى ريعان شبابها، وقد ترك ذلك ألما وحزناَ فى نفوس محبيها، وكأن شيئا قد وقف فى حلوقهم فأصابهم بالجراحات والعذاب.

مواطن الجمال:

فى قوله: «أسِف الفن» استعارة مكنية حيث صور الفن بإنسان يحزن، وسر جمالها التشخيص.

فى قوله: «تلك الفنون» كناية عن تعدد مواهبها الفنية والأدبية.

فى قوله: «حصدتها السنون» استعارة مكنية للتجسيم، حيث صور «السنون» بآلة حصاد تحصد الأعمار.

فى قوله: «وهى خضراء» احتراس يبين صعوبة الفاجعة.

فى قوله: «منهن» إشارة إلى فنونها المتعددة، فالمصاب ليس فى هلاك الجسد فحسب، بل فى خسارة هذا العقل الذكيّ.

فى قوله: «غصص وجراحات ويأس وعذاب» ترتيب منطقى يدل على تعدد أسباب الأحزان وتنوعها، فالجرح إذا استعصى، يئس الإنسان من شفائه، مما يجعله يعيش فى عذاب وألم.

(د) صفات (ميّ)

شِيَمٌ غُرٌّ رَضِيَّاتٌ عِذَابْ
وحِجًا يَنْفُذُ بالرَّأىِ الصَّوَابْ
وذَكَاءٌ أَلْمَعِيٌّ كَالشِّهَابْ
وَجَمَالٌ قُدُسِيٌّ لا يُعَابْ
كُلُّ هَذا فى التُّرَابْ آهِ منْ هذا التُّرابْ

معانى المفردات:

(شِيَم): مفردها (شِيمَة) وهى الخُلُق. (رَضِيَّاتٌ): مَرْضِيَّة مقبولة.

(ينفذ): يقطع. (عِذَاب): طيِّبة.

(الحِجَا): العقل، والجمع (أَحْجَاء). (قُدُسِىّ): طاهر.

المعنى العام:

يذكر الشاعر أن ميّ تجمع كثيرًا من الصفات والقيم الطيبة فهى صاحبة عقل راجح، ورأي سديد، وذكاء متوقد، وجمال مبهر ليس فيه ما يعاب، ورغم كل هذا، فالتراب لم يرحمها بل غيبها فى باطن الأرض، وترك الأسى والحزن والألم فى نفوس الأصحاب والجلساء.

مواطن الجمال:

- فى قوله: «شِيَم» بصيغة الجمع ما يدل على تعدد صفاتها المحمودة وكثرتها.
- فى قوله: «حجًا ينفذ بالرأي الصواب» استعارة مكنية للتجسيم، حيث صور الرأى بسيف قاطع يحسم الأمور.
- فى قوله: «جمال قدسيٌّ لا يعاب» كناية عن حسنها وجمالها وطهارتها ونُبْلِهَا.
- فى قوله: «آه من هذا التراب» صرخة قوية تدل على شده الفجيعة، وإظهار الحسرة والندم والألم.

التعليق على النص

عاطفة الشاعر: عاطفة الحزن والأسى والألم، تصور عمق إخلاص الشاعر لأصدقائه، ووفائه لهم فى الحياة وبعد الموت، والشاعر - من خلال نصه الذى معنا - يتضح صدق عاطفته، ورهافة حسه.

الغرض من النص: هو الرثاء.

أسلوب الشاعر فى النص: يتنوع ما بين الخبرى؛ ليفيد التقرير والتوكيد، وما بين الإنشائى للإثارة، والتشويق وإظهار الحزن والحسرة.

مميزات شعره: - صدق الإحساس. - الوضوح والبساطة. - اشتماله على صور ومحسنات غير متكلفة. - الميل إلى الفلسفة فى التعبير عن أفكاره.

تطبيق

س١ : يقول الشاعر:

أيـنَ فى المَحْفِـلِ مَـيٌّ يـا صِحـابْ؟
عوَّدتْنـا هاهنـا فَصْـلَ الخِطـابْ
عَرْشُـــها المِنْــبَرُ مَرْفُــوعُ الجُنــابْ
مُسْـتَجِيبُ حِـينَ يَدْعُـو مُسْـتَجَابْ
أَيْـنَ فى المُحْفِـلِ مَــيٌّ يَـا صِحَـابْ

(أ) لمن النص؟ و ما مناسبته؟ وما عنوانه؟

(ب) هات معنى ما تحته خط.

(جـ) اشرح الأبيات بأسلوبك.

(د) اختر الصواب مما بين القوسين:

ـ الغرض من الاستفهام فى «أين فى المحفل مى؟»: (الحيرة ـ إظهار الحزن والألم ـ النفى)

ـ الغرض من النداء فى (يا صحاب) : (إظهار الحزن و الألم ـ التعجب ـ النفي)

ـ فى قوله : عرشها المنبر: (استعارة ـ كناية ـ تشبيه)

ـ بين (مستجيب ـ ومستجاب) : (ترادف ـ طباق ـ جناس)

الإجابة

(أ) النص لعباس محمود العقاد.

مناسبته: هو رثاء (مى زيادة)التى رحلت فى ريعان شبابها .

عنوان النص: رثاء (مى زيادة).

(ب) المحفل: مكان اجتماع القوم   الجناب : الناحية

فصل الخطاب: القول الفصل

(جـ) يتساءل الشاعر فى حزن وألم عن الأديبة الراحلة (ميّ زيادة) التى اعتاد الأدباء

الجلوس عندها، وسماع كلماتها البليغة، ورأيها المقنع، فهى أديبة ذات مكانة عالية يلبى دعواتها كبار الكتّاب والأدباء.

(د) ـ الغرض من الاستفهام فى «أين فى المحفل مى؟»: إظهار الحزن و الألم.

ـ الغرض من النداء فى «يا صحاب»: إظهار الحزن و الألم.

ـ فى قوله: عرشها المنبر: تشبيه.

ـ بين «مستجيب، ومستجاب»: طباق.

***

تدريبات

س١ : يقول الشاعر:

سَـائلُوا النُّخْبَـةَ مِـنْ رَهْـطِ النَّـدِىّ
أَيْـنَ مَـيٌّ؟ هَـلْ عَلِمْتُـمْ أَيْـنَ مَـىّ؟
بالحَدِيـثِ الحُلْـوِ وَاللحْـنِ الشَّـجِيّ
الجَبِـينِ الحُـرِّ والْوَجْـهِ السَّـنِيّ
أيـنَ ولَّى كَوْكَبـاهُ أيـنَ غَـابْ؟

(أ) النخبة / مفرد جمعه (أنخاب ـ مناخب ـ نخب)

(ب) عرش/ مفرد جمعه (عروش ـ أعراش ـ معارش)

(جـ) الحديث الحلو (استعارة مكنية ـ استعارة تصريحية ـ تشبيه)

(د) أين ميّ ؟ هل علمتم أين ميّ ؟ الغرض من الاستفهام (الحزن والحيرة ـ الإشفاق والألم ـ الخوف والندم)

❊ ❊ ❊

الدرس السابع
قصيدة (أنا)
لإيليا أبى ماضى

أهداف الدرس:

بنهاية الدرس يتوقع أن يكون الطالب قادرًا على أنْ:

١. يذكر ترجمة مختصرة لإيليا أبى ماضى.
٢. يعدد الأوصاف التى وصف بها إيليا أبى ماضي الرجل المثالى.
٣. يحدد سمات شخصية الشاعر، وخصائص أسلوبه.
٤. يشرح أبيات القصيدة بأسلوبه الخاص.
٥. يذكر أثر المدرسة التى ينتمى إليها الشاعر فى التعبيرات التى وردت بالنص.

النص:

حُرٌّ ومَذْهَبُ كُلِّ حُرٍّ مَذْهَبِى ** مَا كُنْتُ بِالغَاوِى وَلا الْمُتَعَصِّبِ
إِنِّى لأَغْضَبُ لِلْكَرِيمِ يَنُوشُهُ ** مَنْ دُونَهُ وَأَلُومُ مَنْ لَمْ يَغْضَبِ
وَأُحِبُّ كُلَّ مُهَذَّبٍ لَوْ أَنَّهُ ** خَصْمِى وَأَرْحَمُ كُلَّ غَيْرِ مُهَذَّبِ
يَأْبَى فُؤَادِى أَنْ يَمِيلَ إِلَى الأَذَى ** حُبُّ الأَذِيَّةِ مِنْ طِبَاعِ الْعَقْرَبِ
لِى أَنْ أَرُدَّ مَسَاءَةً بِمَسَاءَةٍ ** لَوْأَنَّنِى أَرْضَى بِبَرْقٍ خُلَّبِ
حَسْبُ الْمُسِىءِ شُعُورُهُ وَمَقَالُهُ ** فى نَفْسِهِ يَا لَيْتَنِى لَمْ أُذْنِبِ
أَنَا لا تَغُشُّنِى الطَّيَالِسُ وَالْحُلَى ** كَمْ فى الطَّيَالِسِ مِنْ سَقِيمٍ أَجْرَبِ
عَيْنَاكَ مِنْ أَثْوابِهِ فى جَنَّةٍ ** ويَدَاكَ مِنْ أَخْلاقِهِ فى سَبْسَبِ
وإِذَا بَصُرْتَ بِهِ بَصُرْتَ بِأَشْمَطٍ ** وَإِذَا تُحَدِّثُه تكشَّف عن صبى
إِنِّى إِذَا نزَلَ البَلاءُ بِصَاحِبِى ** دافعْتُ عنْهُ بناجِذِى وبِمِخْلَبِى

وشَدَدْتُ سَاعدَهُ الضَّعيفَ بِسَاعِدِى ** وسَـتَرْتُ مِنكَبَـهُ العَـرِىَّ بِمِنْكَبِـى
وأَرَى مَسَـــاوِئَهُ كَأَنَّـــى لا أَرَى ** وأَرَى مَحَاسِـــنَهُ وإِنْ لم تُكتَـــبِ

التعريف بالشاعر:

ولد فى قرية المحيدثة فى لبنان سنة ١٨٩٠، ورحل إلى مصر عام ١٩٠٢ حيث عمل بالتجارة، ثم هاجر إلى أمريكا عام ١٩١١م، واتخذها وطنا، اشترك فى تأسيس الرابطة القلمية لشعراء المهجر بأمريكا الشمالية عام ١٩٥٧م وأصدر مجلة « السمير» عام ١٩٢٩م، التي تعد مصدرا أوليا لأدب إيليا أبي ماضى، وأحد أهم مصادر الأدب المهجرى، حيث نشر فيها معظم أدباء المهجر ـ لاسيما أدباء المهجر الشمالى ـ أكثر نتاجهم الأدبي شعراً ونثراً. واشتهر إيليا فى شعره بالتفاؤل وحب الحياة والدعوة للأمل، والمساواة وغلب على شعره الاتجاه الإنسانى، من دواوينه: تذكار الماضى، تبر وتراب، الجداول، الخمائل، ومن أشهر قصائده «قصيدة الطين» و«فلسفة الحياة»، توفى عام ١٩٥٧ فى نيويورك.

مناسبة النص:

عايش الشاعر المجتمع الأمريكى زمن كانت العنصرية للون على أشدها، ورأى كيف أن الرجل الأبيض يميز، ويفضل على الرجل الأسود، لا لشئ إلا للونه، وهو ما يُعرف بالعنصرية، فبين أن الرجل الذى يوصف بكلمة رجل يتسم بصفات أخرى غير اللون، فلا فرق بين الأسود والأبيض، فالإنسان المهذب من منظور إيليا هو من استجمع صفات حسنة من الصدق والأمانة والوفاء وأدب القول.

أفكار النص:

تناول النص صفات الرجل المهذب بأنه إنسان لا يتعصب لرأيه، ولا يضل غيره، لا يعيب الشرفاء الكرماء، محبا للمهذبين غير كاره لغيرهم، لا يؤذي غيره، لا يرد الإساءة بمثلها، لا ينخدع بالمظاهر أو السن، فقد يكون كبيرا فى السن وعقله عقل طفل، والرجل المهذب محافظ على الصديق، يستر عيوبه عن أعين الناس، ويكون له ناصحا، ويضحى من أجله.

(أ) صفات الرجل المهذب

حُـرٌّ ومَذْهَـبُ كُلِّ حُـرٍّ مَذْهَبِـى ** مَـا كُنْـتُ بِالغَـاوِى وَلا المُتَعَصِّـبِ

إِنِّـى لَأَغْضَـبُ لِلْكَرِيـمِ يَنُوشُـهُ ❊❊❊ مَـنْ دُونَـهُ وَأَلُـومُ مَـنْ لَمْ يَغْضَـبِ
وَأُحِـبُّ كُلَّ مُهَـذَّبٍ لَـوْ أَنَّـهُ ❊❊❊ خَصْمِـى وَأَرْحَـمُ كُلَّ غَيْرِ مُهَـذَّبِ
يَأْبَـى فُـؤَادِى أَنْ يَمِيـلَ إِلَى الأذَى ❊❊❊ حُـبُّ الأَذِيَّـةِ مِـنْ طِبـاعِ الْعَقْـرَبِ

معاني المفردات:

حر: طليق غير مقيد مذهب: طريق

كلمة(حر): نكرة للعموم والشمول، الغاوى: الضال، وضدها: المهتدى

المتعصب: المتشدد عكسها المتسامح، ينوشه: يصيبه بالسوء، والماضى ناش.

دونه: أقل منه قدراً ومنزلة، ألوم: أعتب، وضدها: أسامح

مهذب: مؤدب وقور يقدر الآخرين، ونوع الكلمة اسم مفعول، خصمى:عدوى،

أرحم: أشفق، غير مهذب: غير محترم وغير مؤدب.

يأبى: يرفض، وضدها يقبل، الفؤاد: القلب، والجمع أفئدة.

يميل: يجنح، الأذى: الضرر وضدها: النفع، طباع: صفات والكلمة جمع مفردها (طبع)
العقرب: أنثى حشرة سامة مؤذية والمذكر عقربان.

المعنى العام:

ولد الشاعر حرًا وطريقه فى الحياة هو الحرية التى لم يجدها فى المجتمع الأمريكى حينها، فرأى استعباد الأسود وتحقيره وإذلاله، فالشاعر يتميز بالحرية التى هي من صفات الرجل المهذب، ومنها أيضا: عدم إضلاله لغيره ولا يتعصب لرأيه، وأنه يغضب إذا عاب أحدٌ الكرام الشرفاء، ويغضب ويلوم من لم يغضب لهم، يحب هؤلاء المحترمين المهذبين الذين يقدرون الآخرين حتى وإن كانوا خصومهم، ولا يكره غير المهذبين، بل يشفق عليهم فى رحمة، لا يحب الأذى؛ لأنه رجل مهذب، فالأذى من صفات المنافق المشابه للعقرب فى الأذى والضرر.

مواطن الجمال:

ـ فى قوله: «حر» خبر لمبتدأ محذوف تقديره أنا: وفيه إيجاز بحذف المسند إليه للاختصار

ـ فى قوله: «مذهب كل حر مذهبي» أسلوب اختصاص بتقديم المسند، فمذهب خبر مقدم، وقوله» «مذهبى» مبتدأ مؤخر وهو معرفة.

- فى قوله: «حر، كل حر» تكرير أفاد التقرير والتوكيد.

- فى قوله: «إنى لأغضب» أسلوب خبرى للوعيد مؤكد بإن واللام، للكريم: اللام للتعليل أى من أجل الكريم.

- فى قوله: «مهذب، وغير مهذب» طباق بالسلب، كل مهذب: إيجاز بالحذف: حذف الموصوف والتقدير كل شخص.

- فى قوله: «بين كلمة يأبى ويميل» طباق، وقوله: «يأبى الفؤاد» استعارة مكنية، جعل الفؤاد إنسانا يأبى ويرفض.

- فى قوله: «حب الأذية» فى الشطر الثاني تعليل للأول، العقرب (استعارة تصريحية): جعل المنافق عقرباً يلدغ ويؤذى فى السراء.

- فى قوله: «طباع العقرب» استعارة مكنية، حيث جعل العقرب منافقاً يضر، ويؤذى فى الخفاء.

(ب) الرجل المثالى لا تخدعه المظاهر

لِى أَنْ أَرُدَّ مَسَاءَةً بِمَسَاءَةٍ ** لَوْأَنَّنِى أَرْضَى بِبَرْقٍ خُلَّبِ
حَسْبُ المُسِىءِ شُعُورُهُ وَمَقالُهُ ** فى نَفْسِهِ يَا لَيْتَنِى لَمْ أُذْنِبِ
أنَا لا تَغُشُّنِىَ الطَّيَالِسُ والحُلَى ** كَمْ فى الطَّيَالِسِ مِنْ سَقِيمٍ أَجْرَبِ
عَيْنَاكَ مِنْ أثْوابِهِ فى جَنَّةٍ ** وَيَدَاكَ مِنْ أَخْلاقِهِ فى سَبْسَبِ
وإذَا بَصُرْتَ بِهِ بَصُرْتَ بأَشْمَطٍ ** وإِذَا تُحَدِّثُه تكشَّف عن صبِى

معانى المفردات:

مساءة: الإساءة والأذى، ببرق: لامع

خُلَّب: بدون مطر وخادع للبصر، حسب: يكفى، المسيء: المخطئ، وضدها: المحسن، مَقالُهُ: قوله، يا ليتنى: تمنى محبوب بعيد، لم أذنب: لم أرتكب ذنبا، لا تغشنى: لا تخدعنى، الطيالس: مفرده طيلسان، وهو نوع من الثياب يلبسه أشراف الناس.

الحُلَى: جمع مفرده حُلْيَة، وهى ما يُتزيّن به خاصة للنساء، سقيم: مريض، وضدها: صحيح.

أجرب: مرض جلدي أي مشوَّه الجلد والمنظر، أثوابه: الشكل الجميل، سَبْسَب:

صحراء جرداء والجمع سباسب، بصُرْت به: رأيته، الأشمط: من اختلط سواد شعره ببياض الشيب، تحدثه: تكلمه، تكشَّف: ظهر، صبي: صغير السن، والجمع صبية وصبيان.

المعنى العام:

ليس من خلقي أن أرد الإساءة بإساءة مثلها، فلو رددت واكتسبت نصرا، فهو نصر زائف لا يرضي النفس الكبيرة العظيمة؛ لأنه نصر عابر لا قيمة له، فالنفس العظيمة الكبيرة المحترمة لِذَاتِها هى التى تشعر بذنبها الذى ترتكبه، فتحسُّ فيه وخز الضمير. والرجل المثالي لا تخدعه المظاهر، فهو لا يغتر بالثياب، فكثيرا ما تكون وراء الثياب الفاخرة أخلاق فاسدة، وأنت تنظر للمخادع تراه من حيث الشكل جنة، ولكنه فى الحقيقة صحراء جرداء لا خير فيها، كذلك الرجل المثالي لا يخدع بالسن، فربما كان الرجل متقدما فى السن، وقد ظهر الشيب فى رأسه لكن له عقل صبىٍّ طائش.

مواطن الجمال:

ـ مساءة بمساءة: مجاز مرسل (مشاكلة) علاقته السببية، «ببرق خلب» استعارة تصريحية، حيث صور النصر المزيف بالبرق الخادع بدون مطر.

ـ أنا لا تغشني: أكّد المعنى بذكر الفاعل مرتين، مرة فى صورة الضمير البارز (أنا) ومرة فى صورة الضمير المستتر.

ـ الطيالس: كناية عن عدم الانخداع بالمظهر الجميل.

ـ كم فى الطيالس: (كم) خبرية تدل على التكثير، ولا تحتاج إلى جواب، والشطر الثانى تعليل للأول.

ـ البيت الثامن كله تشبيه تمثيلي، وجه الشبه فيه مركَّب، حيث شبه حال المخادع بحال من هو حسن المظهر، سيِّءُ المَخْبَر، عيناك فى جنة: كناية عن المتعة والجمال

يداك فى سبسب: كناية عن الفراغ، وبينهما مقابلة.

ـ قوله: وإذَا بصُرْتَ بِهِ بَصُرْتَ بأَشْمَطٍ وإِذَا تُحَدِّثُه تكشَّف عن صبِي، محسن بديعى نوعه: مقابلة، وهى تبرز المعنى وتوضحه بالتضاد.

(جـ) التضحية من أجل الأصدقاء

إنِّـى إذَا نــزَل البــلاءُ بِصَاحِبــى ⁂ دافعْـتُ عنْـهُ بنَاجِـذِى وبمِخْلَبِـى
وشَدَدْتُ سَاعدَهُ الضَّعيفَ بسَاعِدِى ⁂ وسَـتَرْتُ مِنكَبَـهُ العَـرِىَّ بمِنْكَبِـى
وأَرَى مَسَــاوِئَهُ كَأَنِّــى لا أَرَى ⁂ وأَرَى مَحَاسِـــنَهُ وإِنْ لم تُكتَـــبِ

معاني المفردات:

نزل: وقع وحَلَّ، البلاء: المصائب والكوارث، بناجذى: الناب، والجمع نواجذ، بمخلبى: يكون للوحش، وهو الظفر للإنسان، ساعده: ذراعه، منكبه: كتفه والجمع مناكب، العَرِىّ: الظاهر، مساوئه: صفاته غير الحسنة، محاسنه: صفاته الجميلة الحسنة، لم تكتب:غير ظاهرة.

المعنى العام

الرجل المثالىّ من صفاته المحافظة على الصديق، والوقوف معه فى الشدائد، فيدافع عنه بكل ما أوتى من القوة والأسلحة، وهنا يظهر عنف الشاعر بعد أن كان يتسم بالرقة فى أول النص، وهو يقف بجانب صديقه، ويشدّ من أزره ويساعده، ويستر عيوبه ولا يكشفها، ومن صفاته أنه يتغاضى عن مساوئ صديقه، فكأنه لايراها، وتكبر فى عينيه محاسنه، وإن لم تظهر.

مواطن الجمال:

ـ فى قوله: (نزل البلاء) استعارة مكنية، فقد جعل البلاء شيئا ماديا ينزل من السماء كالمطر.

ـ فى قوله: «دافعت عنه بناجذي وبمخلبي» أسلوب خبرى غرضه التقرير، وفيه استعارة مكنية.

ـ فى قوله: «وستر منكبه» كناية عن الحفظ، وعدم إذاعته الأسرار، وهناك طباق بين «شددت ساعده الضعيف بساعدي، وسترت منكبه العَرِيّ بمنكبي».

وكذلك فى قوله» (مساوئه، ومحاسنه) (أرى، ولا أرى) محسن بديعي (طباق)

ـ فى قوله: «أرى مساوئه» استعارة مكنية جعل المساوئ شيئا ماديا يرى.

التعليق على النص

- عاطفة الشاعر: عاطفة الحب للمهذب والكراهية للمخادع.

- أسلوبه: خبرى يفيد التقرير والتوكيد.

- مميزات شعره: البساطة، والوضوح، والصدق، والغوص فى عمق النفس الإنسانية.

* مميزات أسلوبه فى النص:

اتسم أسلوبه بسهولة الألفاظ، ووضوح العبارة ، واستخدام الصور والمحسنات من غير تكلف فى الفخر بنفسه واعتزازه بصفاته التى تربى عليها.

صفاته:

متأثر بصفات المجتمع الشرقى الإسلامى، فصفات الرجل المهذب هي الأخلاق التى يدعو إليها الإسلام، ومنها ما جاء فى قول النبي ﷺ: «لا فضلَ لعربىٍّ على عَجَمىٍّ إلاَّ بالتَّقوَى» وهو بذلك يرد على المجتمع الأمريكى الذى عاصره فى عُنصرِيَّتِهِ التى تجلَّتْ فى تفضيل الأبيض على الأسود، تلك العنصرية التى قضى عليها الإسلام، فالناس كلهم سواسية.

* * *

تدريبات

س١ : يقول الشاعر:

حُـرٌّ ومَذْهَـبُ كُلِّ حُـرٍّ مَذْهَبِـى *** مَـا كُنْـتُ بِالغَـاوِى وَلا الْمُتَعَصِّـبِ
إِنِّـى لَأَغْضَـبُ لِلْكَرِيـمِ يَنُوشُـهُ *** مَـنْ دُونَـهُ وَأَلُـومُ مَـنْ لَمْ يَغْضَـبِ
وَأُحِـبُّ كُلَّ مُهَـذَّبٍ لَـوْ أَنَّـهُ *** خَصْمِـى وَأَرْحَـمُ كُلَّ غَـيْرِ مُهَـذَّبِ

(أ) لمن النص؟ وماذا تعرف عنه؟

(ب) ما مرادف (ينُوشه)؟ و ما مقابل (الغاوى)؟ و ما جمع (خَصْم)؟

(ج) ما الفكرة التي تدور حولها الأبيات السابقة؟

(د) استخرج من الأبيات ما يأتى:

١ـ إيجاز حذف، وقدِّر المحذوف.

٢ـ أسلوبي توكيدً، واذكر أداة التوكيد فى كل منهما.

س٢ : يقول الشاعر

يَأْبَـى فُـؤَادِى أَنْ يَمِيـلَ إِلَى الأَذَى *** حُـبُّ الأَذِيَّـةِ مِـنْ طِبَـاعِ الْعَقْـرَبِ
لِى أَنْ أَرُدَّ مَسَـاءَةً بِمَسَـاءَةٍ *** لَوْأَنَّنِـى أَرْضَى بِـبَرْقٍ خُلَّـبِ
حَسْـبُ الْمُسِـىءِ شُـعُورُهُ وَمَقالُـهُ *** فى نَفْسِـهِ يَـا لَيْتَنِـى لَمْ أُذْنِـبِ

(أ) إلى أيِّ المدارس الشعرية ينتمي هذا النص ؟ و ما أهم سماتها ؟

(ب) انثر الأبيات بأسلوب أدبي .

(ج) ما مرادف (برق) ؟ و ما مضاد (المسيئ) ؟

(د) استخرج من الأبيات ما يأتي:

١ـ استعارة مكنية، واذكر سر جمالها.

٢ـ مجازاً مرسلاً، واذكر علاقته .

(هـ) فى البيت الأول حسن تعليل، اذكره، ووضحه .

س٣: يقول الشاعر:

أَنَـا لا تَغُشُّـنِىَ الطَّيَالِـسُ والحُـلَى ** كـمْ فى الطَّيَالِسِ مِـنْ سَـقِيمٍ أَجْرَبِ
عَيْنَـاكَ مِـنْ أَثْوابِـهِ فى جَنَّـةٍ ** ويَـدَاكَ مِـنْ أَخْلاقِـهِ فى سَبْسَـبِ
وإِذَا بـصُرْتَ بـهِ بَـصُرْتَ بأَشْـمَطٍ ** وإِذَا تُحَدِّثُـه تكشَّـف عـن صبِـى

(أ) ما عنوان النص؟ و من قائله؟

(ب) ما مرادف (تغشني) ؟ و ما مفرد طيالس؟ و ما جمع (سبسب)؟

(ج) ما صفات الرجل المثالي التي وردت فى الأبيات السابقة؟

(د) ما السمات الأسلوبية لقائل النص؟

❊ ❊ ❊

الدرس الثامن
من قصيدة صخرة الملتقى
للشاعر إبراهيم ناجى

أهداف الدرس:

بنهاية الدرس يتوقع أن يكون الطالب قادرًا على أنْ:

١. يذكر ترجمة مختصرة لإبراهيم ناجي.

٢. يحدد سمات شخصية الشاعر وخصائص أسلوبه.

٣. يشرح أبيات القصيدة بأسلوبه الخاص.

٤. يذكر أثر المدرسة التى ينتمى إليها الشاعر فى التعبيرات التى وردت بالنص.

النص:

سَألْتُكِ يا صَخْرَةَ الْمُلْتقَى *** متى يَجْمعُ الدَّهرُ ما فرَّقَا
فَيَا صَخْرَةً جَمَعَتْ مُهْجَتيْنِ *** أَفَاءَا إلى حُسْنِها المُنْتقَى
إِذا الدَّهْرُ لَجَّ بأَقْدارِهِ *** أَجَدًّا على ظَهْرِهَا المَوْثِقا
قَرَأْنا عليكِ كِتَابَ الْحياةِ *** وَفَضَّ الهَوَى سِرَّهَا المُغْلَقا
نرَى الشَّمسَ ذَائِبَةً فى العُبَابِ *** وَنَنْتَظِرُ البَدْرَ فِى المُرْتَقَى
إذا نَشَرَ الغَرْبُ أَثْوابَهُ *** وأَطْلَقَ فِى النَّفْسِ مَا أَطْلَقَا
نقول: هلِ الشَّمسُ قد خَضَّبَتْهُ *** وَخَلَّتْ بِهِ دَمَهَا المُهْرَقَا
أمِ الغَرْبُ كالقلبِ دامِى الجِراحِ *** له طِلبةٌ عَزَّ أَنْ تُلْحَقَا؟
فيا صُورةً فى نَوَاحِى السَّحابِ *** رَأَيْنا بِهَا هَمَّنَا المُغْرقَا
لنا اللهُ مِنْ صُورةٍ فى الضَّميرِ *** يَرَاهَا الْفَتَى كُلَّمَا أَطْرَقَا
يَرَى صُورَةَ الجُرْحِ طَيَّ الفُؤادِ *** مَازالَ مُلتَهِبًا مُحْرِقَا
وَيَأْبَى الْوَفَاءُ عَلَيْهِ انْدِمَالًا *** وَيَأْبَى التَّذَكُّرُ أَنْ يُشْفِقَا

وَيـا صَخْـرَةَ العَهْـدِ أُبْـتُ إِليـكِ *** وقـد مُـزِّقَ الشَّـمْلُ مـا مُزِّقـا
أُرِيـكِ مَشِـيبَ الفـؤادِ الشَّـهيدِ *** والشَّـيْبُ مـا كَلَّـلَ المَفْرِقـا
شَـكَا أَسْرَهُ فى حِبَـالِ الهَـوَى *** وَوَدَّ عـلى اللهِ أنْ يُعْتَقـا
فَلـمَّا قـضَى الحَـظُّ فَـكَّ الأَسِـيرِ *** حَـنَّ إلى أَسْرِهِ مُطْلَقـا

التعريف بالشاعر:

إبراهيم ناجى شاعر مصري معاصر، وأحد مؤسسي «مدرسة أبوللو»، وُلِدَ بالمنصورة سنة ١٨٩٨م، وتخرج فى كلية الطب جامعة القاهرة، لكنه انشغل بالأدب عن الطب، وتفرغ للكتابة، وله دواوين شعرية منها «وراء الغمام» و«ليالى القاهرة» وتوفى سنة١٩٥٣ م.

مناسبة النص:

كان الشاعر يجلس على صخرة على شاطئ النهر فى المنصورة، وتذكر محبوبته التى كان يلتقى بها على هذه الصخرة منذ سنوات، فتأثرت نفسه بذلك، فنظم هذه القصيدة، فهى تجربة ذاتية عاشها الشاعر بنفسه.

تمسك بعهد الحب:

سَـأَلْتُكِ يـا صَخْـرَةَ المُلْتقَـى *** متـى يَجْمـعُ الدَّهـرُ مـا فَرَّقـا
فَيـا صَخْـرَةً جَمَعَـتْ مُهْجَتـيْنِ *** أَفَـاءَا إلى حُسْـنِها المُنْتقَـى
إذا الدَّهْـرُ لَـجَّ بـأَقْدارِهِ *** أَجَـدَّا عـلى ظَهْرِهَـا المَوْثِقـا

معانى المفردات:

الكلمة	معناها
المُلْتقَى	اسم مكان وفعله (التقى)
مُهْجَتيْنِ	حبيبين، والمهجة هى الروح، أو دم القلب
أفاءا	رجعا، ومادتها (فىء)
حسنها	جمالها، والجمع (محاسن)
المنتقى	المختار
لجّ	عاند وألحّ ومضادها (هادن)

أَجَدَّا	جَدَّدَا
الموثقا	عهد الحب، والجمع (مواثق)

المعنى العام:

يسأل الشاعر الصخرة، فيقول: متى يلتقى مرة أخرى بمحبوبته على هذه الصخرة التى شهدت عهد الحب بينهما؟ وكلما حاول الدهر أن يفرق بينهما، جددا هما عهد الحب بينهما.

مواطن الجمال:

فى قوله : «سألتك يا صخرة الملتقى» و«يجمع الدهر ما فرقا» استعارتان مكنيتان أفادتا التشخيص، حيث صور الصخرة بإنسان يسأل، والدهر بإنسان يجمع ويفرق.

وفى قوله: «يا صخرة الملتقى» نداء غرضه التمنى.

وفى قوله: «متى يجمع الدهر؟» استفهام غرضه التمنى والتحسر.

وبين (الملتقى، وفرقا) تصريع يعطى جرساً موسيقياً تطرب له الأذن.

وبين (يجمع، وفرقا) طباق يبرز المعنى ويوضحه بالتضاد.

وفى قوله: «مهجتين» مجاز مرسل علاقته الجزئيَّة، أو المحليَّة، وسر جماله الإيجاز والدقة فى اختيار العلاقة.

وفى الأبيات (التفات) من ضمير الخطاب فى قوله: «سألتك، ويا صخرة» إلى ضمير الغيبة فى قوله «جمعت» ثم العودة إلى ضمير الخطاب مرة أخرى فى قوله: «قرأنا عليك»، وسر جماله تحريك الذهن، ودفع الملل.

وفى قوله: «لجّ الدهر» استعارة مكنية للتشخيص، وبين شطري البيت مقابلة تبرز المعنى، وتوضحه بالتضاد.

(ب) ذكريات مؤلمة:

قَرَأْنا عليكِ كِتَابَ الحَيَاةِ *** وَفَضَّ الهَوَى سِرَّهَا المُغْلَقَا
نـرَى الشَّمسَ ذَائِبَةً فى العُبَابِ *** وَنَنْتَظِرُ البَدْرَ فِى المُرْتَقَى
إذا نَشَرَ الغَرْبُ أَثْوَابَهُ *** وَأَطْلَقَ فِى النَّفسِ مَا أَطْلَقَا
نقول: هلِ الشَّمسُ قد خَضَّبَتْهُ *** وَخَلَّتْ بهِ دَمَهَا المُهْرَقَا
أَمِ الغَرْبُ كالقلبِ دامِى الجِراحِ *** لهُ طِلبةٌ عَزَّ أَنْ تُلْحَقَا؟

معانى المفردات:

الكلمة	معناها
قرأنا	عرفنا
كتاب الحياة	خبراتها
فضَّ	فتح
الهوى	الحب، والجمع: أهواء
ذائبة فى العباب	مختلطة بماء النهر
أطلق فى النفس ما أطلقا	أثار فى النفس كثيراً من الذكريات
خضَّبَتْهُ	لوَّنتْهُ بالحِنَّاءِ
خَلَّتْ	تركت
المُهْرَقا	السَّائل المُراق
طِلْبة	مطلب
عزّ	صَعُبَ وشَقَّ، ومضادها (هادن)

المعنى العام:

يقول الشاعر: إنه كان يلتقى بمحبوبته كثيراً على تلك الصخرة، حتى إنهما عرفا عليها كل أسرار الكون، فقد كانا يقضيان وقتا طويلا من منتصف النهار حتى طلوع القمر، وظهور الشفق الأحمر الذى يبعث فى النفس كثيراً من الذكريات الحزينة، وهذا الشفق يشبه قلبه الملىء بالجراح الدامية.

مواطن الجمال:

فى قوله: «كتاب الحياة»: تشبيه بليغ، يفيد التوضيح.

وفى قوله: «فض الهوى»: استعارة مكنية للتشخيص، وبين «فض والمغلق» طباق، ووصف السر بالمغلق للتوكيد.

فى قوله: «الشمس ذائبة فى العباب» استعارة مكنية للتجسيم، حيث شبه الشمس بذهب سائل مختلط بماء النهر، وهو غير ملائم لجو النص لما فيه من البهجة والجمال، وبين الشمس والبدر طباق.

فى قوله:« نشر الغرب أثوابه»: استعارة مكنية للتشخيص.

وفى قوله: «أطلق فى النفس ما أطلقا»: كناية عن كثرة الذكريات الحزينة فى نفس الشاعر، وفيه إيجاز بحذف المفعول به، وهذا يفيد العموم والشمول.

فى قوله: «الشمس خضبته» استعارة مكنية للتشخيص، وكلمة «خضبته» غير ملائمة للجو النفسى لما فيها من معني الفرح والسعادة، والاستفهام فى البيت للتعجب.

وفى قوله: «الغرب كالقلب دامى الجراح» خيال مركب، حيث جمع بين التشبيه والاستعارة المكنية فى عبارة واحدة، والاستفهام فيه للتعجب أيضا.

(ج)إخلاص وألم

فيا صُورةً فى نوَاحِى السَّحابِ ٭٭٭ رَأَيْنا بِهَا هَمَّنَا الْمُغْرَقَا
لنا اللهُ مِنْ صُورةٍ فى الضَّميرِ ٭٭٭ يَراهَا الْفَتَى كُلَّمَا أَطْرَقَا
يَرَى صُورَةَ الجُرْحِ طَيَّ الفُؤادِ ٭٭٭ مازال مُلتَهِبًا مُحْرِقَا
وَيَأْبَى الْوَفَاءُ عَلَيْهِ انْدِمَالًا ٭٭٭ وَيَأْبَى التَّذَكّرُ أَنْ يُشْفِقَا

معاني المفردات:

نواحى: جوانب، ومفردها ناحية، ومادتها نحو.

السحاب: الغيوم، ومفردها سحابة.

همنا المغرقا: حزننا الكثير الذي جاوز حده.

أطرق: طأطأ رأسه، وأغمض عينيه متأملا.

طي الفؤاد: فى داخل القلب، وهو مصدر الثلاثى فعله: طوى.

يأبى: يمتنع ويرفض، وضدها: يوافق ويقبل.

الوفاء: الإخلاص، ومقابلها الغدر.

اندمالا: شفاء، والتئاما، ومادته: دمل.

يشفق: يرحم، ومقابلها: يقسو.

المعنى العام:

يقول الشاعر إن صورة الغروب كالمرآة التي يرى فيها أحزانه وآلامه المرسومة داخل نفسه، والمطوية فى قلبه تحرقه وتؤلمه، فإخلاصه لمحبوبته لا يجعل جراح قلبه تلتئم، وذكرياته معها لا ترحمه.

مواطن الجمال:

فى قوله: «رأينا بها همنا المغرقا» استعارة مكنية جسد بها الهموم فى صورة مادية محسوسة.

وفى قوله: «لنا الله» أسلوب خبرى لفظا إنشائى معنى، غرضه الدعاء، وهو أسلوب قصر يفيد التخصيص والتوكيد، ووسيلته تقديم الخبر شبه الجملة على المبتدأ المعرفة.

وفى قوله: «صورة فى الضمير» استعارة مكنية حيث صور الضمير بمرآة يرى فيها صورة الغروب الحزين، وفيها تجسيم.

وفى قوله: «يري صورة الجرح طي الفؤاد» استعارة مكنية حيث صور القلب بثوب يطوى علي الآلام والجراح، وفيها تجسيم. وبين يرى، وطي طباق.

وفى قوله يأبى الفؤاد، ويأبى التذكر استعارة مكنية للتشخيص.

(د) شكوي وتردد:

وَيا صَخْرَةَ العَهْدِ أُبْتُ إليكِ *** وقد مُزِّقَ الشَّمْلُ ما مُزِّقا
أُريكِ مَشِيبَ الفؤادِ الشَّهيدِ *** والشَّيْبُ ما كَلَّلَ المَفْرِقَا
شَكَا أَسْرَهُ فى حِبَالِ الهَوَى *** وَوَدَّ على اللهِ أنْ يُعْتَقَا
فَلَمَّا قَضَى الحَظُّ فَكَّ الأَسِيرِ *** حَنَّ إلى أَسْرِهِ مُطْلَقَا

معاني المفردات:

صخرة العهد: الصخرة التى شهدت ميثاق حبهما.

أبت: رجعت من آب، يؤوب، أوبة وإيابا، ومادتها (أوب)

مُزِّق الشملُ: تفرق الجمع، ما مزقا: تمزيقا تاما.

وقوله: ما أطلقا، وما مزقا مفعول مطلق مؤكد للفعل قبله.

أريك: أطلعك، مشيب الفؤاد: شيب القلب.

ما كلل: ما توج، المفرق: منتصف الرأس، وهو اسم مكان.

أسره: قيده، ودَّ: طلب متمنيا.

يعتق: يتحرر من قيوده.

قضى الحظ: حكم النصيب، مطلقا: حرا.

مواطن الجمال:

فى قوله: (يا صخرة العهد) استعارة مكنية للتجسيم، وهو نداء للتحسر.

وفى قوله: (مزق الشمل ما مزقا) بنى الفعل للمجهول للتفخيم والتهويل.

وبين مزق والشمل (طباق)

فى قوله: الفؤاد والشهيد (استعارة مكنية للتجسيم) وتوحى بالوفاء والتضحية

وقوله: والشيب ما كلل المفرقا (استعارة مكنية للتجسيم) حيث صور الشيب تاجا أبيض لم يلبسه.

وفى كلمة المفرق (مجاز مرسل) علاقته الجزئية.

وفى قوله: شكا أسره (استعارة مكنية للتجسيم) حيث صور قلبه بأسير يشكو آلامه وقيده.

وفى قوله: (حبال الهوى) تشبيه بليغ للتوضيح.

وفى قوله: «ودَّ علي الله أن يعتقا» امتداد للخيال حيث تخيل قلبه إنسانا أسيرا يشكو ويتمنى التحرر.

وبين (أسر، ويعتق) طباق يبرز المعنى، ويوضحه بالتضاد.

وفى قوله: «قضى الحظ « استعارة مكنية للتجسيم.

وكذلك فى قوله: «حنّ إلى أسره»، وهو امتداد للخيال هنا

وفى البيت السابق بين أسير ومطلقا (طباق)

ويعاب على الشاعر استعمال كلمة (الحظ) هنا بعد قوله «ود علي الله»، وكان الأفضل أن يقول «قضى الحق أو قضى الله».

والأساليب الخبرية فى النص كله لإظهار الأسي، والألم والتحسر، ماعدا البيت الأخير فهو لتأكيد الاستسلام لآلام الحب.

التعليق علي النص

النص من شعر الغزل، وهو من الأغراض القديمة التي تطورت علي يد الرومانسيين علي طريقة مدرسة (أبوللو)

ويتناول النص صورا كلية خطوطها ثلاثة: اللون، والصوت، والحركة.

ويظهر اللون فى (الشمس، دمها، خضبت)

- ويظهر الصوت فى (سألتك، شكا، قرأنا)

وتظهر الحركة فى (أفاء، فض، مزق)

وقد رسم ذلك كله من خلال الصور الجزئية المتمثلة فى الألوان البيانية المستخدمة فى النص، مثل قوله «سألتك يا صخرة الملتقى»، ومثل قوله: «نرى الشمس ذائبة فى العباب» إلخ.

*الألفاظ سهلة وواضحة، وملائمة للموضوع فيما عدا بعض الكلمات مثل قوله: (خضبته، والحظ)

وقد استعمل بعض التعبيرات الجديدة فى اللغة مثل (صخرة الملتقى، وصخرة العهد)

ملامح شخصية الشاعر من خلال النص:

- شاعر واسع الثقافة كثير الاطلاع.
- مخلص لمحبوبته.
- متردد فى بعض الأحيان.
- مستسلم للحزن واليأس

ومن أبرز صور التجديد فى النص ظهور خصائص المدرسة الرومانسية من خلال النص.

ومن أبرز صور القديم فى النص: الاعتماد علي الوزن، والقافية، التأثر ببعض الصور والأخيله القديمة.

****

تدريبات

س١ : يقول إبراهيم ناجي:

سَـــألْتُكِ يـــا صَخْــرَةَ المُلْتقَــى *** متــى يَجْمــعُ الدَّهــرُ مــا فَرَّقَــا
فَيَــا صَخْــرَةً جَمَعَــتْ مُهْجَتــيْنِ *** أفَــاءَا إلى حُســـنِها المُنْتقَـــى
إِذا الدَّهْـــرُ لَـــجَّ بأَقْـــدارِهِ *** أَجَـــدَّا عـــلى ظَهْرِهَـــا المَوْثِقَـــا

(أ) تخير الصواب مما بين القوسين لما يأتي:

(لج) مرادفها: (حلَّ ـ ألَحَّ ـ ظلَّ)

(موثق) جمعها: (مواثيق ـ وثائق ـ مواثق)

ب) انثر الأبيات بأسلوب أدبي.

جـ) استخرج من الأبيات:

ـ لونا بيانيا وآخر بديعيا واذكر نوع كلٍّ وأثره.

ـ أسلوبا إنشائيا وآخر خبريا، واذكر غرض كل منهما.

س٢ : يقول إبراهيم ناجي:

وَيــا صَخْــرَةَ العَهْـدِ أُبْــتُ إليــكِ *** وقــد مُــزِّقَ الشَّــمْلُ مــا مُزِّقَــا
أُريــكِ مَشِــيبَ الفــؤادِ الشَّــهيدِ *** والشَّـــيْبُ مـــا كَلَّـــلَ المَفْرِقَـــا
شَـــكَا أَسْرَهُ فى حِبَـــالِ الهَـــوَى *** وَوَدّ عـــلى الله أنْ يُـعْتَقَـــا
فَلَـــمَّا قَـــضَى الحَـــظُّ فَـــكَّ الأَسِـــيرِ *** حَـــنَّ إلى أَسْـــرِهِ مُطْلَقَـــا

أ) تخير الصواب مما بين القوسين لما يأتي:

مرادف (أُبْتُ): (عُدْتُ ـ رجعتُ ـ كلاهما صحيح)

جمع (فؤاد): (فوائد ـ أفئدة ـ كلاهما صحيح)

(حبال الهوى) صورة نوعها: (كناية ـ مجاز مرسل ـ استعارة)

(ب) امتزجت الأفكار بعاطفة الشاعر. وضح ذلك من خلال الأبيات السابقة.

(ج) هات من الأبيات ما يأتي:

ـ خبرا وإنشاء، وبين الغرض منهما.

ـ لونا من ألوان البيان، وآخر من ألوان البديع، واذكر نوع كل وأثره.

د)إلى أي المدارس الشعرية ينتمى هذا النص؟ وما أهم سماتها؟

* * *

الوحدة الثالثة
فنون النثر فى العصر الحديث

في نهاية هذه الوحدة:
بعد الانتهاء من هذه الوحدة ينبغي أن يكون الطالب قادرًا علي أنْ:

١. ذكر الفنون النثرية فى العصر الحديث.
٢. تحديد مكونات القصة.
٣. ذكر أهم رواد القصة القصيرة، والرواية.
٤. كتابة مقال أدبي عن فنون النثر فى العصر الحديث.
٥. إعداد خطبة عن دور الأزهر فى النهضة الأدبية فى العصر الحديث.
٦. المقارنة بين القصة القصيرة والرواية.
٧. يتعرف على مكونات المسرحية.
٨. التعرف على أهم مراحل تطور المسرحية.
٩. تذوق وتحليل عدد من النصوص النثرية تشمل خطبة، ومقالة، وقصة، ومسرحية.

الدرس الأول
النثر وفنونه

أهداف الدرس:

بنهاية الدرس يتوقع أن يكون الطالب قادرًا على أنْ:

١. يحدد أهم فنون النثر فى العصر الحديث.

٢. يذكر مثالا لخطبة من العصر الحديث.

٣. يذكر الأسباب التى أدت لانتشار فني القصة والمسرحية فى العصر الحديث.

٤. يحدد أهم العوامل التى أدت لانتشار فن المقالة فى العصر الحديث.

تمهيد

النثر هو الكلام الفني الجميل، المنثور بأسلوب جيد لا يحكمه النظم الإيقاعي وزنا وقافية ـ كما هو حال الشعر ـ ويُميزه عن النثر غير الفني (مثل الكلام اليومي) اللغةُ المنتقاة والفكرة الجلية، والمنطق السليم المقنع، المؤثر فى المتلقى. فالنثر الفني يخضع لنظرية الفن أو هو الذى يغلب عليه عناصر الأسلوب الفني، فيحرك المشاعر بلغته التصويرية، ويجسد المعانى أمام عيني المتلقى، فكأنه يعاصر ويشاهد ما يقرأ واقعا مرئيا، وتتسم لغة النثر الفني بحسن الصياغة، وجودة السبك، ودقة النظم، بهذه السمات يختلف النثر الفني عن غيره مما نسمعه من كلام الناس أثناء المعاملة فى حياتهم اليومية.

ومن فنون النثر فى الأدب الحديث ـ الخطابة، والمقالة، والقصة، المسرحية النثرية، وفنون النثر الوصفي كالنقد الأدبي وتاريخ الأدب والأدب المقارن.

الخطابة

الخطابة فن من فنون النثر الأدبي قديم قدم الأدب العربي، فهو أحد الأنماط الفنية الموروثة منذ أدب العصر الجاهلي، ويراد بها فن مشافهة الجمهور بغية التأثير فيهم باستمالتهم عاطفيا ومخاطبة عقولهم؛ لذا فهي تجمع بين الحجة والبرهان والانفعال والوجدان.

وإذا نظرنا إلى الخطابة قبل عصر النهضة الأدبية فسنجد العصر الحديث ورث عن العصر العثماني خطابة لا روح فيها، ولا رونق لها، لا تختلف فى ضعفها وتكلفها عن الشعر، وإذا كانت الحياة الأدبية فى أوائل القرن التاسع عشر عرفت من ينشد قصيدة، أو يكتب رسالة على نحو أدبي، فإنها لم تعرف خطيبا يرتجل خطبة تُسمع قبيل عصر النهضة، فإذا استثنينا المناسبات الدينية، فلن نجد ميدانا للخطابة يتحدث فيه الخطيب، أو دافعا يحرضه على القول، فالسياسة القاسية الظالمة تكمم الأفواه، والمجتمع الفقير ينشغل بتحصيل القوت عن التعرف على فنون الأدب، والتخلف والركود الفكري يحبس الألسنة عن القول.

ومضى العصر العثماني والخطابة لا تتجاوز خطبة الجمعة والعيدين، وقد تجمدت لاعتماد أكثر خطباء الوعظ الديني على خطب ونصوص أعدت فى عصور سالفة يقرءونها على الناس من الكتب فوق المنابر.

ولما خطت الحياة العامة فى مصر خطوات نحو النهضة خطت معها الحياة الأدبية شعرا ونثرا، فتوفر للخطابة عدة عوامل ساعدت على ازدهارها، وتنوعها بين السياسية، والدينية، والاجتماعية.

فألهبت الثورة العرابية مشاعر الأدباء والجماهير، وصاحبت الخطابة الثورة وآزرتها، يشدو بصوتها فى كل نادٍ خطيب الثورة العرابية عبدالله النديم، واشتهر النديم بخطابته أكثر من شهرته بمقالاته، فقد كانت موهبته الحقة فى لسانه، وقوة حجته ونصاعة بيانه الذى كان له أكبر الأثر فى نفوس العامة والخاصة.

وكان للنضال السياسي فى مواجهة المستعمر أثره فى ازدهار الخطابة، فعرفت مصر الزعامات السياسية بعد قرون من موتها تحت ثقل أغلال الدولة العثمانية، وارتبطت الزعامة السياسية بالقدرة الخطابية، فشهدت مصر خطباء بارزين من أمثال: عبدالله النديم،

وعبدالرحمن الكواكبي، وسعد زغلول، ومكرم عبيد، وكانت الخطابة أول الأمر تميل إلى السجع، والحلية اللفظية، ثم سرعان ما تخلصت من المحسنات البديعية، وركزت على إثارة العواطف، ومخاطبة العقول، والإكثار من الاقتباسات من القرآن الكريم، والحديث النبوي، وأقوال العرب وأشعارهم، ومما ساعد على ازدهار الخطابة السياسية ظهور الأحزاب، ونشأة البرلمان مما دفع إلى الخطابة كأداة لجذب الأنصار ومواجهة الخصوم السياسيين.

وكما نشطت الخطابة فى ميادين السياسة نشطت الخطابة فى مجالات الحياة الاجتماعية، وتنوعت موضوعاتها الاجتماعية بين الأغراض التقليدية من التأبين والاستقبال والتكريم والتوديع والاحتفالات الاجتماعية من زواج وميلاد وغيرها وبين موضوعات جديدة فرضتها المستجدات الاجتماعية والفكرية الجديدة، وما واكبها من نمو الوعى الاجتماعى، وتطور المجتمعات، فتناولت الخطابة قضايا التقليد والتجديد، والمرأة، وخروجها للعمل، وغيرها.

ومما ساعد على ازدهار الخطابة القضائية فى العصر الحديث إنشاء كلية الشريعة والقانون، ومدرسة الحقوق التى أصبحت إحدى كليات أول جامعة أهلية (جامعة القاهرة) ثم تعددت فروعها بتعدد الجامعات، وقد قدمت نخبة من الخطباء المفوهين يتمتعون بثقافة قانونية، ودقة فى توظيف اللغة، وامتلاك لناصية البيان، وقدرة على التصوير المؤثر فى نفوس السامعين، ومن أعلام الخطابة القانونية أحمد لطفى السيد، وصبرى أبو علم، وعبدالرحمن الرافعي.

وإذا انتقلنا إلى الخطابة الدينية التى لم تنقطع فى أي عهد من العهود، فهي أوسع ألوان الخطابة انتشارا، وأكثرها جمهورا لارتباطها بشعائر الإسلام فسنجد أنها انتقلت من طور التقليد والجمود إلى طور التجديد والإبداع فى عصر النهضة، فكثر الخطباء الواعظون، وأصبح الارتجال هو الأصل فى الخطابة الدينية، فلا مجال لقراءة نص الخطبة من وريقات، وقد أسهم فى ذلك أقسام الدعوة فى كليات أصول الدين، وكلية الدعوة، وكلية اللغة العربية، وكلية الشريعة الإسلامية، وكلية الدراسات الإسلامية والعربية فكان لهم دور فى تخريج الخطيب المفوّه، والواعظ البارع، ومن أعلام الخطابة الدينية فى العصر الحديث الشيخ المراغي، والشيخ محمود شلتوت، والشيخ الباقوري، وغيرهم.

ومن نماذج خطابة عصر النهضة خطبة سعد زغلول بعد قطْع المفاوضات مع الإنجليز

فى يوم ٢١ أكتوبر لسنة ١٩٢٤م:

«إنهم طلبوا أن تكون لهم قوة عسكرية فى أرض مصر، على شرط ألا تتدخَّل فى شؤوننا، ولنا الحرية التامة أن نَشترط ما نشاء من الشروط، ونطلب ما نريد من الضمانات؛ لئلا تتمكَّن هذه القوة من التدخُّلِ فى شؤوننا، فرفَضنا، رفضنا؛ لأننا نعلم أن وجودَ عسكري واحد على الأرض المصرية، مُخِلٌّ بالاستقلال، رفَضت ذلك، وما أظن أن رفضي هذا عملٌ من الأعمال الجليلة؛ لأن المرء لا يُعتبر فاضلاً ولا ذا عمل جليل، بمجرَّد كونه امتَنع عن خيانة وطنه؛ ولهذا كلما رأيت منكم مبالغةً فى إكرامي، تخيَّلت أنكم تتوهَّمون أني أُخوّنُكُم، إني لم أعمل شيئًا أكثر من عمل خفيرٍ على جُرنٍ دفَع عنه العادِيَة، هذا هو العمل الذي عمِلته، ولكنكم كِرام تعوَّدتم الكرَم والإكرام، ورأيتم كثيرين وعَدوا وأخلَفوا، ورأيتموني وعَدت فوفَّيت، فأكْبَرتم عملي، لكني ـ والوطنية وحبها ـ لا أُقِركم على هذا التقدير؛ لأن عملي لا يستحقُّ هذا الإكرام، إنما العمل المجيد والعمل الجليل والعمل الخالد فى التاريخ ـ هو التضحية، وإني لمُضحٍّ بنفسي قبلكم».

الكتابة

ورث القرن التاسع عشر فيما ورث عن العصر العثماني أسلوب الكتابة الذى لم يكن أفضل حالا من الشعر، فكانت الكتابة غالبا بالعامية أو بلغة لا ترتفع كثيرا عنها، ولم يكن للغة الأدبية مكان فى كتاباتهم، واهتم الكتّاب بالألفاظ، وتركوا ما عداها، فلم تكن عنايتهم بالألفاظ تتجه إلى تخيّر اللفظ الأدق الأليق بمكانه من الجُملة، ولا إلى اللفظ السّمح العذب، ولم تكن كذلك متجهة إلى اصطناع أسلوب رصين، أو عبارة رقيقة، وإنما كانت متجهة إلى اللعب بالألفاظ، واختيار ما هو أقرب إلى المحسن البديعي المتكلف، أو التصوير البياني الساذج، أما المعانى فلم تكن لهم همم تغوص لاستخراج الجديد منها، ولم تكن تعمل على إعادة صياغتها صياغة فنية جميلة، ولم تخرج الموضوعات عن التقليدي من العتاب والشكوى والتهنئة والتعزية والاستمناح، فدارت كتاباتهم حول هذه الأغراض، وعجزت قرائحهم عن المعنى الرائع، والخيال السامى، والتصوير البديع، واكتفت بالمحسنات البديعية المتكلفة من جناس وسجع ومراعاة النظير وغيرها مما اتصف بالركاكة والسطحية، وشاع فى الكتابة ترديد معانى المتقدمين فى صورة مهلهلة غير محكمة الصياغة.

ولا نكاد نجد بين هذا الركام من نصوص الكتابة المنقولة إلينا قبل عصر النهضة، وبدايات هذا العصر ما يرقى إلى الدراسة إلا بصيص من أمل فى كتابات الشيخ الخشاب، والعطار، ورفاعة الطهطاوي، فقد كانت ثقافتهم عونا لهم على بث شيء من الروح فيما كتبوا، وإن ظلوا ككتّاب عهدهم يلتزمون السجع، وغيره من المحسنات البديعية الأخرى.

ثم جاء أحمد فارس الشدياق المتوفى سنة ١٨٧٨م وكان متطلعا إلى التجديد، وقد ساعده على ذلك اطلاعه على آداب اللغات الأخرى، فحاول أن يخلص الكتابة من أشد أغلالها ألا وهو السجع، فكتب عبارات سهلة واضحة مطبوعة بعيدة عن التكلف، وإن لم يتخلص نهائيا من تقاليد الكتابة فى عصره، فمن استعاراته المتكلفة التى تُشبه استعارات الوقائع ما ورد فى عبارةٍ يتحدث بها عن نفسه، وعن صديقه فى بعض جولاتهم «ثم سارا وهما يُفصلان ثوب النجاح على قامة الآمال، ويقدران بساطة الفوز على نُدحة الآجال»

لم يتأخر النثر طويلا عن الالتحاق بالشعر فى مسيرة التجديد، فتضافرت عدة عوامل على النهوض بالنثر، ودفعت به على خطى اليقظة الأدبية.

ومن هذه العوامل الاتصال بالآداب الغربية اتصالا وثيقا عن طريق الترجمة. وقد كان للمؤلفات التى ترجمها أعضاء البعثة الأولى ـ وهي تبلغ نحو مائتي كتاب- آثار بعيدة المدى فى لغة المترجم أولا، ثم فى لغة كل من قرأ هذه المترجمات بعده.

ومن هذه العوامل إحياء التراث الأدبي القديم، من أمثال كتب الجاحظ وأبى حيان التوحيدي والمبرد وابن قتيبة، وقد وجد الدارسون فيها البلاغة والروعة، ولم يجدوا إلا كتابة مُرسلة خالية من تكلف البديع والبيان.

ومنها الصحافة وقد كان أثرها خطيرا فى تطور أساليب النثر إلى السهولة وطرح المحسنات البديعية جانبا، وإن ساء أثر الصحافة ـ بعد ذلك ـ فيما آلت إليه لغة بعض الأدباء من الابتذال والضحالة والبعد عن الأساليب العالية الرصينة.

المقالة

مفهومها:

المقالة أبرز فنون النثر الحديث ارتبط ظهورها بالصحافة، فهي ربيبتها، نشأت بنشأتها، وازدهرت بازدهارها، تعددت المفاهيم المعرفة بها، ومن أشملها تعريف المقالة بأنها قطعة من النثر معتدلة الطول، تعالج موضوعاً ما معالجة سريعة من وجهة نظر كاتبها، والمقالة من أكثر الفنون الأدبية استيعاباً وشمولاً لشتى الموضوعات، فهي تعالج موضوعا ما قد يكون طبيا أو بيئيا أو علميا شديد التعقيد مما لا يمكن أن تحملها أجنحة الشعر، ولا حوادث القصة، ولا حوار المسرحية، والمقالة الأصيلة فى فنون الأدب ليس كل مقالة صحفية، بل المقالة الأدبية التى توحى بما تعج به نفس الكاتب من عواطف وانفعالات فى لغة فنية مؤثرة قوامها التصوير والتشخيص.

أنواع المقالة:

وتتنوع المقالة تبعا للموضوع إلى مقالة سياسية واجتماعية ودينية وتاريخية، ومن حيث الأسلوب إلى مقالة علمية تهتم بنقل الحقائق العلمية، وترتيب الأفكار بلغة سلسة قريبة إلى الجمهور، بعيدا عن التأنق فى العبارة، وتتعدد أنواع المقالة العلمية بين طبية وفيزيائية، كونية، واقتصادية، ومقالة أدبية وهي قطعة من الشعر المنثور، تشف عن ذات الأديب، وتعبر عن مشاعره، وتنطلق مع خياله، وترسم ملامح شخصيته، أسلوبها أدبي محض، ففيها ما شئت من عواطف جياشة، وخيال عريض، وصور مترفة وأسلوب رشيق، ومن أشهر كتّاب المقالة الأدبية أحمد حسن الزيات ومصطفى صادق الرافعي وعبدالعزيز البشرى والعقاد وطه حسين.

وتنقسم المقالة تبعا لعلاقة موضوعها بالكاتب إلى مقالة ذاتية ومقالة موضوعية، وخير ما يعبر عن المقالة الذاتية المقالات الأدبية، وخير ما يعبر عن المقالات الموضوعية المقالات العلمية بجميع فروعها وتخصصاتها، ويغلب على المقالة كونها تعبيرا عن ذات كاتبها أكثر من كونها تعبيرا مجردا عن موضوع ما، لأن القارئ يرى موضوع المقالة بعيني الكاتب، ويشعر بانفعالاته، ويتأثر بأفكاره، فالكاتب يوجه اهتمام القارئ إلى حيث يريد تسليط الضوء، ويلفت الانتباه.

وتنقسم المقالة من حيث التكوين الفني إلى مقالة قصصية وتمثيلية ومقالة الرحلات ومقالة الرسالة، وتنقسم من حيث الطول إلى المقالة والخاطرة، ويراد بالخاطرة: المقالة القصيرة جدا، فلا تتجاوز عدة جمل تعتمد على النظرة الخاطفة فى معالجة الموضوعات، وتتسم غالبا بالسخرية ومن أشهر كتّابها عبدالوهاب عزام وأحمد رجب، وأحمد بهجت.

وقد نجح المقال فى الانتقال بالكتابة إلى واقع جديد اختفت فيه العبارات القديمة المحفوظة، والمبالغات التى كان يحفل بها الأدب فى عصور الانحطاط، وتراجع الإكثار من الاستشهاد، وقلّ الترادف، ومزاوجة الجمل على نحو أرهق النص، وأصقله بالحلية اللفظية، وركّز الكتّاب على مساواة الألفاظ للمعانى وسمو الخيال وشمول الفكرة ورصانة العبارة وسلامة الكلمة وشاعت التشبيهات والاستعارات الجديدة المستمدة من بيئة الكاتب وعصره.

ومن مقالات طه حسين الأدبية ذات الطابع التمثيلي من حيث بنيتها الفنية إحدى مقالاته المجموعة فى كتابه حديث الأربعاء:

«قال صاحبي وهو يحاورني: إنكم لتشقون علينا حين تكلفونا قراءة شعركم القديم هذا، وتعيبوننا بالإعراض عنه.. وتحسبون أننا نعيش الآن فى القرن الأول قبل الهجرة أو بعدها.. وحياتنا غير حياة هؤلاء الناس.. والأيام كلما مضت زاد البعد بيننا وبين شعرائكم هؤلاء القدماء.. ولو أنكم قصرتم درسه وفهمه على العلماء المتخصصين الذين يفرغون لما يلائم ذوقهم من ضروب العلم، يبتغون لذته وخدمة العلم وإحياء التاريخ ما كان لأحد أن يلوم رجلا فى العناية بالشعر الجاهلي أو يصده عن ذلك، مادام فى الناس من ينفق الوقت والجهد والمال فى جمع طوابع البريد وما يشبهها من هذه السخافات، لكن رفقا بالشباب لا تفرضوا عليهم الترف فرضا، ولا تكلفوهم ما لا يطيقون، فإن الإغراق فى نوع من أنواع التخصص خروج عما ألف الناس، وما ينبغي أن يخرج الناس جميعا عما ألف الناس... وكان صاحبي يقول هذا كله فى صوت حازم... ويحرك ذراعيه حركات عنيفة كأنه كان خطيبا يريد أن يقهر الجماهير (أنفقت كثيرا من الجهد لأقنعه بأن من حقه أن يقول، ولكن من الحق عليه أن يسمع، ولقد أعترف بأني يئست من حمله على الصمت والاستماع) فقلت: لقد قرأت بعض الشعر العربي القديم فى ديوان الحماسة وغيره، ففهمت وتذوقت ولكنك لم ترض، ونظرت فى الأراجيز والمفضليات ومطولات الجاهليين، ونقائض الفرزدق والأخطل وجرير، فقامت صعاب

أمامك؛ لأنك وجدت ألفاظا فخمة تنبو عنها أذنك، وتستغلق معانيها عليك؛ لأنك ستحتاج للمعاجم والشروح لفهمها.

فأجابني: يئست من الأدب القديم يأسا، والتمست كتب المحدثين لأقرب إلي هذا الأدب النافر، وأذلل هذا الفن الجامح، فلم أجد شيئا، ففزعت إلى أدب الأوربيين، فوجدت لديهم نظاما يقرب الحديث إليّ، فأصبحت مبغضا للقديم، محبا للأدب الأجنبي أعظم الحب. ثم ذكر أن الأدب القديم كان يفرض عليه فى المدرسة فيحمله من المشقة ما لا يطيق ويبغض إليه المدرسة تبغيضا، ولم يظفر منه بشيء

قلت: لقد أصبح مقت القديم عندك علة استقرت فى نفسك استقرارا، وليس فى شفائها أمل، ولقد وجدت أمثالك من حديث الناس إلى كثيرين اليوم.

قال صاحبي: الناس مفتونون بالسهل، متهافتون على القريب يكرهون الجهد، ويفرون من التعب، والحضارة الحديثة تغريهم بهذا فهم يجدون فى الأدب الحديث ما يرضيهم من لذة فنية أو لهو يمتعهم فينفقون الوقت دون عناء ولا جهد.

ومع أن الجهود التي بذلت فى هذا العصر الحديث لإحياء الأدب العربي القديم لا بأس بها إلا أنها لم تغن عن الأدب القديم شيئا؛ لأن الحضارة الحديثة تملك من الوسائل ما لا يملكه القديم فهي تسعى إلينا من كل وجه، وإنتاجها الأدبي لا ينقطع، فهو يغمرنا بكثرته، ويغرينا باختلافه، فيصرفنا عن هذا الأدب القديم.

قلت لصاحبي (وقد شغلني عن حواره) هؤلاء الذين أفسدهم الأخذ بظواهر الحضارة فجهلوا القديم ثم كرهوه ثم أخذوا يغرون بمذهبهم ويدعون إليه.)

أما أمر الأدب القديم عندي أشبه بحديقة طال عليها الزمن، وأهملت إهمالا متصلا، ولم تنقطع عنها مع ذلك مادة الحياة، فمضت شجيراتها تنمو فى غير نظام نموا مهملا مضطربا فاختلط أمرها، حتى أصبح من العسير عليك وعلى أمثالك أن تجدوا فيها سبيلا إلى ما تحبون من النزهة والراحة إلى جمال الزهر والشجر، فأنتم قد ألفتم الحدائق التي يتعهدها البستاني ينسقها ويمهد طرقها، أنتم تريدون الراحة دون أن تتكلفوا فى سبيلها التعب، وتلتمسون اللذة دون أن تحتملوا فى سبيلها الألم، تريدون أن تسعوا فى الحدائق دون أن يعوقكم التفاف الشجر والتواء الأغصان وقيام العقبات وأنا أعرف قوما يؤثرون هذه الحدائق الحرة التي طال عليها الزمن وألح عليها الإهمال على

حدائقكم هذه المنسقة المنظمة التي أعدت لكم إعدادا وأعرف قوما لا يظفرون بهذه الحدائق المهملة فيبتكرونها لأنفسهم ليضطروا إلى أن يزيلوا عقباتها بأيديهم ويتعرضون لأن يصيبهم منها قليل من الأذى أو أكثر، أعرف هؤلاء الناس وأحب أن أكون منهم، ولست أخفى عليك أني إذا لم أكره الأدب السهل الميسر، فإني أؤثر عليه الأدب الصعب الذى يكلفنى مشقة وجهدا فى فهمه وتذوقه فأجد فيه متعتى، التى لا أجدها فى هذا الأدب الحديث الذي تؤثره وتتهالك عليه، والذي أحبه أنا ولكنت لا أؤثره بالحب، ولا أرى أنه كل شيء. إن ما يصرفك عن الشعر القديم يغرينى به، وما يزهدك فيه يدفعنى إليه، وأنا أعلم أن الناس جميعا لا ينبغى أن يأخذوا بما آخذ به نفسى (وبدا أن صاحبى كان ينصت إلى وقد هدأ قليلا)

فقلت: وأنا أبيح لك كل شيء إلا أن تزعم أن حديقتنا المهملة قد أماتها الإهمال فلم يبق لها حظ من حياة، وإلا أن تزعم أن أدبنا القديم قد مات لأنه قديم، فإنك إن زعمت ذلك تزعمه عن جهل.

قال صاحبي: فإنى قد قبلت ولكنى أريد أن أقيم عليك الحجة لتعترف بالحق، وتعلن أن شعركم القديم قد بلى فلم يصبح لنا فيه أرب.

قلت: لا تعجل ولكن فى أى طرف من أطراف الحديقة تريد أن تقضى ساعة من نهار؟

قال: تخير أنت فما ينبغى لى أنا أن أختار.

قلت: فإنى أختار أشد أطراف الحديقة اضطرابا وأبعدها عهدا بالمحدثين تقضى ساعة مع شاعر من شعراء المعلقات الجاهليين.

ثم تمّ الاتفاق بيننا على أن يكون يوم الأربعاء من كل أسبوع موعدا لهذه النزهة فى صحراء الأدب الجاهلى، التي يراها الناس صحراء، وأراها أنا حديقة من أجمل الحدائق وأروعها».

الفن القصصي

نشأة القصة:

القصة بمعنى الحكاية لها جذور عميقة فى التراث الأدبي الإنساني، فارتبط فن القصة بنشأة الإنسان وتتطور بتطوره، إذ عرفه الإنسان منذ أقدم العصور، حيث كان هو نفسه مصدر هذا الفن ومبدعه وبطله. وكانت الحياة بأوسع معانيها مسرح الأحداث التي صورتها القصة، فكانت خيالات الإنسان وأحلامه وشطحاته منبع إبداع حكاياته وشخصياتها، مصورا كفاحه حينا وصراعه أحيانا مع محيطه الطبيعي والإنساني.

والفن القصصي له جذور ممتدة فى أدبنا العربي منذ العصر الجاهلي، فهذا العصر حافل بالنماذج القصصية التي تصور العرب فى مختلف جوانب حياتهم فى الحرب والسلم، وكانت المادة القصصية تروى مشافهة، ويتوارثها الناس جيلا بعد جيل، وقد أخذ هذا الفن ينمو ويتطور بتطور المجتمع العربي، وانتقاله من مرحلة حضارية إلى أخرى حتى كان العصر العباسي، حيث عرف المجتمع العربي تطورا هائلا فى كافة المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية والأدبية، وظهرت ثمرة أكبر تفاعل بين مختلف الحضارات، وكان منها ألوان جديدة فى الأدب مثل القصة، فظهرت القصة الخرافية أو القصة على لسان الحيوان، والقصة المقامية، والقصة الفلسفية مثل: (حي بن يقظان، رسالة الغفران)، وشهدت القصص والسير الشعبية رواجا كبيرا مثل: سيرة عنترة بن شداد، وسيف بن ذي يزن، وقصص بني هلال، وألف ليلة وليلة، وغيرها من القصص التي ترضى الخيال الشعبى، لكنها لم تصل إلى مستوى نضج القصة الأدبية الحديثة فى بنيتها الفنية.

أطوار الفن القصصي فى العصر الحديث

عاش الأدب حالة من الركود والخمول حتى كان البعث والإحياء الشعرى ثمرة للطباعة والصحافة والترجمة وغيرها من عوامل النهضة الحديثة التى شهدت أول مظهر من مظاهر النشاط الروائى فى مصر فى القرن التاسع عشر متمثلة فى القصة التعليمية المترجمة «مغامرات تليماك»، وقد ترجمها رفاعة الطهطاوى من الفرنسية إلى العربية؛ بغية تقديم مواعظ لتحسين سلوك عامة الناس، ثم قدّم فرح أنطون القصة التعليمية التى لا تختلف عن مترجمات الطهطاوى، وتبعهما على مبارك فسلك المسلك نفسه.

وحاول المويلحي فى «حديث عيسى بن هشام»، وحافظ إبراهيم فى «ليالى سطيح» أن يقترب بها كتب من مقامات من القصة فى شكلها الفنى إلا أنها ظلت محاولات لا ترتقى إلى بنية القصة الفنية.

انتقلت القصة من طورها الأول فى عصر النهضة عند قصاصيّ التيار التعليمي الخالص، لطورها الثاني المتمثل فى كتابات تيار ما بين التعليم والتّرفيه الذى بدأه المهاجرون الشوام، الذين كانوا بحكم ظروفهم أكثر إقبالا على الثقافة الأوربيّة وآدابها، ففى الوقت الذي كان الأدباء المصريون مشغولين بمحاولة الإصلاح الاجتماعى وبعث التراث العربي القديم، كان المهاجرون الشوام مشغولين بنقل الأشكال الأدبيّة الجديدة إلينا، وفى مقدمتها القصة، فظهرت الرواية التاريخية على يد «جورجى زيدان» فقدم روايات «فتاة غسان»، و«أرمانوسة المصريّة»، و«عذراء قريش» و«غادة كربلاء» و«الحجاج بن يوسف» وغيرها.

ثم كان الطور الثالث بظهور تيار رواية التّسلية والتّرفيه فى الفترة التي تمتد من أواخر القرن التاسع عشر، إلى ثورة ١٩١٩م، وظلت الرواية حتى هذه الفترة غير معترف بها فى الحياة الأدبية المصرية التى نظّرت للرواية كوليد غير شرعي فى هذا المجتمع.

فعلى الرغم من النضج الفني الذى أحدثته ثورة ١٩١٩م، وتجلى فى ظهور أول رواية فنية كتبها محمد حسين هيكل اضطر الكاتب إلى استخدام اسم مستعار للتعبير عن نفسه باسم «مصري فلاح» وسماها مظاهر وأخلاق ريفية تجنبا للاستهجان الذى تسببه كلمة قصة فى الأوساط المصرية آنذاك.

ونجحت القصة فى انتزاع اعتراف بها من المصريين، ففى الوقت الذي كانت البلاد فيه تحاول الاستقلال فى المجال السياسى، وفى أحضان حراك المصريين نحو التحرر من المستعمر، واصلت القصة تطورها ومواكبتها لمتغيرات المجتمع الفكرية والسياسية، فقدم «عيسى عبيد» مجموعته القصصية الأولى «إحسان هانم»، وأهداها إلى سعد زغلول، ثم كتب روايته ثريا، وكتب محمود تيمور رجب أفندى، وكتب طاهر لاشين، روايته «حواء بلا آدم» ويمثل مجموع تلك الروايات طورا رابعا أكثر نضجا وتطورا من الناحية الفنية للرواية التسلية والترفية ذات البعد الاجتماعي.

وجاء الطور الخامس ليضم ألوانا مختلفة من الروايات النفسية والاجتماعية والسياسية والرواية الذاتية ومن أشهرها رواية الأيام لطه حسين، ورواية سارة للعقاد، ورواية ابراهيم

الثاني للمازني، والرباط المقدس لتوفيق الحكيم، مما عزّز مكانة الرواية فى الأدب العربي.

ثم كان الطور السادس للقصة العربية على يد فارسها نجيب محفوظ الذى انتقل بالقصة العربية إلى مصاف الآداب العالمية بما كتب من قصص قصيرة وروايات صُنّفت تحت القصة الواقعية؛ ليعطي للقصة العربية مكانة فريدة فى الأدب العالمي، يشاركه فى ذلك كتاب القصة من الجيل الثاني من أمثال عبدالحميد جودة السحار، وعادل كامل، ويحيى حقّي وعبدالحليم عبد الله، ويوسف السباعي، الذين أعقبهم الجيل الثالث من أعلام القصة العربية متمثلا فى عبد الرّحمن الشّرقاوى، وصالح مرسي، ويوسف إدريس، وعبد الستار خليف، وغيرهم ممن قدموا الرواية الواقعيّة التحليليّة التى تحكى تفاصيل الواقع المصرى، وتصور الشخصية المصرية فى مختلف أطوار عمرها.

أنواع الفن القصصي

يراد بالفن القصصي عدة صنوف أدبية، تتنوع بين رواية وقصة طويلة، وقصة قصيرة، وأقصوصة.

ـ القصة: لم تستقر فى العربية على مدلول اصطلاحى محدد، فهى تستعمل أحياناً للدلالة على مشتملات الفن القصصى بعامة، من رواية، وأقصوصة، وحكاية، ونادرة، وأحدوثة.

وتستخدم أحيانا للدلالة على نوع من الفن القصصى، لا يطول ليبلغ حد الرواية، ولا يقصر ليقف عند حد الأقصوصة.

ـ الرواية: أكبر أنواع الفن القصصي حجماً، فهى تملأ المجلدات، وتستغرق أياماً وليالى فى قراءتها، وتنتحى ناحية تصوير البطولات الخارقة، من خلال روايتها لأحداث التاريخ، أو روايتها لأحداث متخيلة، فهى الصورة الأدبية النثرية، التى تطورت عن الملحمة القديمة، وهى ذات سياق ممتد فى الزمن، وأحداث متشعبة فى المكان، تعالج فترة من الحياة، بكل ملابساتها وجزئياتها وتشابكها، تعتمد على التفاصيل الطويلة، وتسجيل كل ما يمكن أن تقع العين عليه، وتحليل الأحداث والوقائع، وتفسير سلوك ودوافع للشخصيات، التى قد تتعدد إلى عدة شخصيات فى محيط واسع فى الحياة، فالرواية قصة طويلة.

ـ القصة القصيرة: تمثل حدثاً واحداً، يقع فى وقت واحد، وتتناول القصة القصيرة على نحو مُركَّز شخصية، أو حادثة مفردة، أو عاطفة، أو مجموعة من العواطف، التى أثارها

موقف مفرد، وقد قيست زمنياً بأنها تقرأ في وقت لا يقل عن ربع ساعة، ولا يجاوز الساعتين، وقيست طولياً بعدد كلماتها بين(١٥٠٠) كلمة و(١٠٠٠٠) كلمة.

- **الأقصوصة:** عمل روائى أقصر من القصة القصيرة حجماً، يكتفى بالتتبع السريع الخاطف، لموقف، أو إحساس، أو انفعال، يحاول القاص أن يجلوه ويطيف به.

مكونات القصة:

فن القصة يقوم بمعالجة المشاكل المحددة فى الحياة أو جانب من شخصية أو الشخصيات التي تصور الحياة الإنسانية وله مقومات منها:

الحدث:

هو «الفعل القصصى» أو هو الحادثة التى تشكلها حركة الشخصيات؛ لتقدم فى النهاية تجربة إنسانية ذات دلالات معينة.

الشخصية:

الشخصية هي الكائن الإنساني الذي يتحرك فى سياق الأحداث، وقد تكون الشخصية من الحيوان، فيستخدم عندئذٍ كرمز يشف عمّا وراءه من شخصيّة إنسانيّة تهدف من ورائها العبرة والموعظة، وتنقسم الشخصية فى القصة إلى رئيسية، وثانوية، الشخصية الرئيسة هي محور القصة والمحركة للأحداث، والشخصية الثانوية تأتى فى مكانة أقل فى القصة، فهي تابعة للشخصية الرئيسة ومتأثرة بها، كما تنقسم الشخصيات فى القصة إلى شخصية نامية ومسطحة، أما الشخصية النامية فهى التى تنمو بنمو الأحداث، وتقدم على مراحل أثناء تطور الرواية، وتكون فى حالة صراع مستمر مع الآخرين، أو فى حالة صراع نفسى مع الذات، أو شخصية مسطحة لا تكاد طبيعتها تتغير من بداية القصة حتّى النهاية، وإنمّا تثبت على صفحة واحدة لا تكاد تفارقها.

الحوار والسرد:

السرد والحوار هو الوعاء اللغوى الذي يحتوى كل عناصر القصة، باعتبارها نوعاً من فنون القول، والسرد هو قول أو خطاب صادر من السارد (الواصف والحاكى)، يصف عالماً خيالياً مكوناً من أشخاص يتحركون فى إطار زمانى ومكانى محدد.

والحوار هو اللغة التى تنطق بها شخصيات الرواية؛ لتعرّف بالشخصية وتحرك الحدث

بما يساعد على حيوية المواقف، ولابدَّ أن يكون دقيقاً بحيث يكون عاملاً من عوامل الكشف عن أبعاد الشخصية، وتجلية غموض نفسها، وتطوير الحدث، والوصول بالفكرة إلى الغاية التى يرمى إليها الكاتب.

الزمن والمكان (البيئة):

يمثل الزمن عنصراً من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فناً زمنياً ـ إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية ـ فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية ارتباطا بالزمن.

أما «المكان فهو البيئة التي يعيش فيها الناس، ولا شك أنّ الإنسان «ابن البيئة» فالمكان الذي نولد فيه هو الذي يحدد سماتنا الخاصة المميزة، لذلك يهتم الكاتب القصصي بتحديد «المكان» اهتماماً كبيراً لدوره فى تحديد ملامح الشخصيات.

❊ ❊ ❊

المسرحية

المسرحية هي قصة تمثيلية تعرض فكرة، أو موضوعًا، أو موقفًا، وذلك من خلال حوار يدور بين شخصيات مختلفة، ونتيجة للصراع بين هذه الشخصيات يحدث التعقيد، ثم فى نهاية المسرحية يتلاشي التعقيد؛ لنصل إلى الحل.

وقد تكون المسرحية من فصل واحد، أو ثلاثة، أو خمسة فصول، وفى الجميع لابد من توافر الوحدة، والمقصود بالوحدة قديمًا هى (وحدة الزمان، والمكان، والحدث)، أما المسرحيون المحدثون فقد لا يهتمون بهذه التفريعات، وإنما يعنيهم بالوحدة وحدة الموضوع والفكرة.

وتتكون المسرحية من ثلاثة أجزاء تمثل أسس بناء المسرحية، ونستخلصها من النص المسرحي دون أن يصرح بها الكاتب وهي:

- العرض: ويكون غالبًا فى الفصل الأول، وفيه يتم التعريف بموضوع المسرحية، وبشخصياتها المحورية.

- التعقيد: ومعناه تتابع الأحداث، إلى أن تصل إلى الذروة.

- الحل: ويأتي فة ختام المسرحية، ويُزيل التعقيد السابق.

وتقوم أسس بناء المسرحية على خمسة عناصر هي:

- الفكرة: وهى المضمون العام للمسرحية، وقد تكون الفكرة اجتماعية كمسرحية (الست هدى) لشوقى، أو عاطفية كمسرحيته (مجنون ليلى)، وقد تكون سياسية مثل مسرحية شيلوك الجديد لعلى أحمد باكثير وقد تكون تاريخية مثل مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم.

- الحكاية: إذا كانت الفكرة هي روح العمل المسرحى فإن الحكاية هى جسد الفكرة المسرحية، فهى المضمون الذى يحمل الفكرة إلى المشاهد أو القارئ.

- الشخصيات: هى النماذج البشرية التي تؤدى الحوار، ويختلف أسلوب كل شخصية حسب مستواها، وثقافتها، ونفسيتها، واتجاهاتها، وهى: إما محورية، أو ثانوية.

- الصراع: هو أهم أسس المسرحية حتى أن النقاد يقولون: (لا مسرح بلا صراع)، وقد يكون الصراع دينيًا، أو خلقيًا، أو اجتماعيًا، أو ذهنيًا.

- الحوار: ويسمى - أيضًا - الأسلوب: وهو الذي يتوزع بين الشخصيات المختلفة، وذلك حسب مستوى كل شخصية، ويختلف الأسلوب من مسرحية إلى أخرى.

نشأة وتطور الفن المسرحي:

ولم يعرف الأدب العربى القديم فن المسرحية على الرغم من قدم هذا الفن بين فنون الآداب العالمية، فأول ظهوره كان فى الحضارات القديمة عند المصريين القدامى والإغريق، غير أن العرب الأوائل لم يهتموا بنقله؛ لأن حياتهم كانت تعتمد على الحِلّ والترحال، وعدم الاستقرار، بينما العمل المسرحى يحتاج إلى تجمع السكان واستقرارهم، وهذا ما لم تعرفه الحياة العربية فى الجاهلية.

وبعد أن استقر المسلمون، وأقاموا مدنا وأمصارا ظل المسرح لا مكان له فى آداب العرب قديما، فلم ينقل المسلمون الأوائل - برغم ازدهار حركة الترجمة - المسرح الإغريقي عن اليونان لما وجدوه فى تلك المسرحيات من وثنية تتمثل في تجسيد الإله، وتصوره دوما فى حالة صراع مع غيره من الآلهة والبشر، وهذا يتعارض مع عقيدة الإسلام.

وأول عهد الأدب العربي بالمسرح كان فى عصر النهضة حيث مرّ بعدة مراحل فى الأدب العربي الحديث.

مراحل وأطوار الفن المسرحي:

وقد مرت المسرحية بعدد من الأطوار، واجتازت عدة مراحل نحو النمو والنضج الفني الذى استقرت عليه فى العصر الحديث.

أولها: مرحلة (مارون النقاش) فى بيروت:

ويعتبر (مارون النقاش) هو رائد المسرح العربي، ولد فى بيروت سنة ١٨١٧م وتوفي سنة ١٨٨٥م، وله عدة مسرحيات، أولها (البخيل) ثم (أبو الحسن - وهارون الرشيد)، وأسلوبه يتميز بالميل إلى البساطة، والفكاهة، والمزج بين الفصحى والعامية.

المرحلة الثانية: مرحلة (يعقوب صنوع) فى مصر:

وقد ولد هذا الرجل في مصر سنة ١٨٣٩م، وتوفي سنة ١٩١٢م وقد نهض بالمسرح فى مصر، وقدَّم على خشبة المسرح ما يزيد على اثنتين وثلاثين مسرحية، وذلك على مسرح صغير أنشأه فى أحد مقاهي الأزبكية، وكانت تدور حول الموضوعات التاريخية - غالبًا - كمسرحية

المعتمد بن عباد، وكان يستخدم لغة أقرب إلى العامية، كما أنه كان يعتمد على النقل، أو الاقتباس أو الترجمة.

المرحلة الثالثة: ميلاد المسرحية الاجتماعية الخالصة

ظهرت المسرحية الاجتماعية الخالصة على مسرح (جورج أبيض) حيث عرض مسرحية (مصر الجديدة) لفرج أنطون، وتناول فيها كثيرًا من السلبيات التي أوجدها الاستعمار فى مصر، مثل لعب القمار، وشرب الخمور، وتعاطى المخدرات.

المرحلة الرابعة: وتمثل اتجاهات المسرحية المصرية الحديثة:

وذلك بعد ثورة سنة ١٩١٩م، وفى تلك المرحلة تطورت المسرحية المصرية الحديثة، على يد الأديب (محمود تيمور) وأخيه (محمد تيمور) اللذين عالجا بعض مشكلات المجتمع المصري على المسرح لأول مرة، كما فى مسرحيته (العصفور فى القفص)، والتى تعرض فيها لتربية الأبناء تربية قاسية، كما تناول الإدمان ومشكلاته فى مسرحية (الهاوية).

المرحلة الخامسة: ويمثلها مسرح أحمد شوقي، وتوفيق الحكيم:

وهذه المرحلة تعد مرحلة الازدهار الحقيقى للأدب المسرحى فى مصر؛ فظهرت المسرحية الشعرية الناضجة فنية على يد رائد المسرح الشعري أحمد شوقي، ومن مسرحياته مصرع كليوباترا، ومجنون ليلى، وقمبيز، وعلي بك الكبير، والست هدى، وجميع ما قدمه شوقي للمسرح لم يخرج عن الشعر باستثناء مسرحيته النثرية أميرة الأندلس.

وشهدت تلك المرحلة ظهور المسرحية النثرية فى ثوب فني زاهي الألوان على يد رائد المسرح النثري الحديث توفيق الحكيم، فكتب الكثير من المسرحيات السياسية مثل: الضيف الثقيل ورمز بها إلى الاحتلال الإنجليزي، وكتب المسرحية الذهنية مثل أهل الكهف، والمسرحية الاجتماعية مثل: الأيدي الناعمة، والصفقة، والمسرحية النفسية مثل نهر الجنون، والمسرحية الوطنية مثل: مسرحية ميلاد بطل، وجاءت فى فصل واحد تناول فيها قصة بطل فى ميدان المعركة، وبيّن فيها معنى البطولة الوطنية، فالبطل الحقيقي هو الذي يولد فى نيران المعركة، وليس البطل هو من يتفوق فى مجال من مجالات الرياضة، أو من يدّعي لنفسه بطولات لا يستحقها.

أعقب ازدهار حركة التأليف المسرحي رواج لحركة التمثيل وتكوين الفرق المسرحية

فظهرت فرقة رمسيس التي كونها (يوسف وهبي)، وفرقة (نجيب الريحاني)، وغيرها من الفرق الفنية التى دفعت الكتّاب إلى تجويد وإصقال نصوصهم المسرحية.

وقد واكب المسرح التغيرات التى لحقت بالمجتمع المصري عقب ثورة سنة ١٩٥٢م فظهرت مجموعة من الأعمال المسرحية الاجتماعية، والتاريخية، والسياسية لعدد من كبار كتاب المسرح تصور تلك الفترة، ومنها مسرحية شهر زاد لتوفيق الحكيم، ومسرحية «النار والزيتون» لألفريد فرج و«ثورة الزنج» لمعين بسيسو و«مأساة الحلاج» لصلاح عبد الصبور و«الهلافيت» لمحمود دياب و«آه يا ليل يا قمر» لنجيب سرور، و«سر الحاكم بأمر الله» لعلي أحمد باكثير وغيرها.

غير أن المسرحية العربية سرعان ما تراجعت إثر ضعف المسرح القومي المدعوم من الدولة، وظهور المسارح الخاصة الساعية للكسب المادي، فتراجعت النصوص المسرحية الجادة، وتحوّل المسرح من أداة للارتقاء بالحس الفني للجمهور لأداة تسليه وترفيه فحسب تنزل إلى الجمهور، ولا ترتقي به، فتأثر النص المسرحي تبعا لذلك، وتلاشت أدبيته.

❊ ❊ ❊

تدريبات

التدريب الأول

س١: ضع علامة صواب أمام العبارة الصحيحة (√)، وعلامة خطأ أمام العبارة الخاطئة(×)، مع التصويب.

(أ) المقالة أبرز فنون النثر الحديث ارتبط ظهورها بازدهر حركة الترجمة، فهي ربيبة الترجمة. (   )

(ب) اشتهر عبدالله النديم بمقالاته أكثر من شهرته بخطابته. (   )

(ج) من أعلام الخطابة القضائية فى العصر الحديث الشيخ المراغي، والشيخ محمود شلتوت، والشيخ الباقوري.

(د) تنقسم المقالة تبعا لموضوعها إلى مقالة ذاتية وموضوعية. (   )

(هـ) أول رواية فنية عرفها الأدب الحديث كتبها توفيق الحكيم. (   )

(و) عرف الأدب العربي القديم المسرحية مبكرا قبل العصر الحديث. (   )

س٢: تخير الصواب مما بين القوسين.

(أ)من عوامل ازدهار الخطابة القضائية (إنشاء كليات الحقوق والشريعة والقانون ـ نشأة الأحزاب ـ انتشار كليات الدعوة وأصول الدين)

(ب)تنتمى روايات جورجى زيدان إلى مرحلة (التعليم ـ الترفيه والتسلية ـ ما بين التعليم والترفيه ـ الواقعية).

(ج) رائد القصة الواقعية الذى إنتقل بالقصة العربية إلى مصاف الآداب العالمية (توفيق الحكيم ـ إحسان عبدالقدوس ـ نجيب محفوظ ـ يوسف إدريس).

(د) كتب مسرحية البخيل (مارون نقاش ـ جورجى زيدان ـ أديب إسحاق ـ محمود تيمور)

(هـ) من أشهر كتاب المقال الأدبية (الزيات وطه حسين والرافعى ـ سعد زغلول ومكرم عبيد وعبدالله النديم ـ الشيخ المراغي وشلتوت والباقوري)

س٣: أكمل ما يلى:

(أ) رواية «حواء بلا آدم» كتبها........ وتنتمى إلى مرحلة....... من مراحل تطور الفن القصصي.

(ب) ارتبطت الزعامة السياسية بالقدرة الخطابية، فشهدت مصر خطباء بارزين من أمثال: ....، ....، ....، ....

(ج) من أشهر كتّاب المقالة الأدبية..........، ....، ....

(د) رواية «حواء بلا آدم» كتبها........ وتنتمى إلى مرحلة.........

(هـ) السرد أحد عناصر البناء القصصي، ويراد به.......................

(و) رائد المسرح الشعري الحديث...........، ومن مسرحياته مسرحية.........، ورائد المسرح النثري الحديث ومن مسرحياته مسرحية........

التدريب الثانى

س١ : حدد أركان(عناصر) الخطبة، وأهم المهارات التى يجب توافرها فى الخطيب.

س٢ : عدد أهم خصائص المقال، والسمات الأسلوبية التى تشترك فيها المقالات بكافة أنواعها.

س٣: قارن بين الرواية، والقصة القصيرة.

س٤ : اشرح أسس بناء القصة القصيرة.

س٥ : يرى البعض أن تراثنا العربى لم يعرف فن المسرحية، ما صحة هذا الرأى؟ ولماذا؟

أنشطة إثرائية

نشاط (١)

قم بكتابة مقال أدبي عن دور الأزهر فى نشر الإسلام بقارتي آسيا وأفريقيا.

نشاط (٢)

قم بإعداد خطبة عن سماحة الإسلام مع غير المسلمين.

الدرس الثانى
من خطبة الشيخ محمد مصطفى المراغي يتحدث فيها عن الأزهر

أهداف الدرس:
بنهاية الدرس يتوقع أن يكون الطالب قادرًا على أنْ:

١. يذكر ترجمة للشيخ المراغى.
٢. يوضح مناسبة الخطبة.
٣. يحدد سمات شخصية الخطيب، وخصائص أسلوبه.
٤. يشرح الخطبة بأسلوبه الخاص.
٥. يتذوق ويحفظ المختار من الخطبة.
٦. يبين أثر البيئة فى أسلوب الخطيب.

النص:
هَذَا شَىء يَنْبَغِى أَنْ أَذْكُرَهُ، وهوَ أَنَّ النَّاسَ فى مِصْرَ يَخْشَوْنَ خَطَرَ الأزهرِ عَلَى الْحَيَاةِ العَامَّةِ، فَهُم يَقُولُونَ: إنَّ الأَزْهرَ إذا قَوِيَ واشْتدَّتْ عَزِيمتُهُ يَدْخلُ فى الحَياةِ الاجْتماعيَّةِ، فَيُكَدِّرُ هذِهِ الحَياةَ، إذْ يَحْظُرُ حُرِّيَّةَ الفِكْرِ، ويَقِفُ حَجَرَ عَثْرة فِى طَرِيقِ الْأَفْكَارِ الْعِلْمِيَّةِ الْحُرَّةِ، هَذَا مِنْ جِهةٍ، وَمِنْ جِهَةٍ أُخْرَى يَحْرِمُ النَّاسَ مَلَاذَّهُم وشَهَوَاتِهِم، والْحَيَاةُ لا تُحْتَملُ ولا تُطَاقُ إذَا سَيْطَرَ الأزهُر عَلَيْها بسُلطانِ الدِّينِ.

هَذَا شَيْءُ يَقُولُهُ النَّاسُ أَحبَبْتُ أَنْ أَذْكُرَهُ لَكُمْ، أَمَّا الْحَيَاةُ الْفِكْرِيَّةُ فلَا أَظُنُّ بِحَال أَنَّ الأَزْهَرَ خَطَرٌ عليها؛ لِأَنَّ الأزهرَ يُسَايِرُ أَسْلَافَه مِنَ العلماءِ الأجلاءِ، ومنَ الأئمَّةِ الَّذِينَ كَانَ عنْدَهُم مِنْ سَعَةِ الصَّدرِ مَا احْتَمَلَ هذِهِ الْمَذاهِبَ الْمُتعَدِّدَةِ التى نَقْرَؤُها فى كُتب الكلامِ، وفِى كُتبِ الفِقهِ، والتى نَنقُدُها ونَخْتَارُ مِنْهَا مَا هُو صالحٌ، وَنَتْرُكُ ما ليسَ بصالحٍ.

وَالْإسْلَامُ بطَبيعتِهِ دِينُ تسَامُح، ومَبَادِئُهُ لم تَعْتَرِفْ بالإكْراهِ ﴿ لَآ إِكۡرَاهَ فِي ٱلدِّينِۖ قَد تَّبَيَّنَ ٱلرُّشۡدُ مِنَ ٱلۡغَيِّ ﴾[١]، ﴿أَفَأَنتَ تُكۡرِهُ ٱلنَّاسَ حَتَّىٰ يَكُونُواْ مُؤۡمِنِينَ ﴾[٢] وقدْ حَمَى الإسلامُ أدْيَاناً تُخالِفُهُ، وحَمَى علماءُ الإسلامِ مَذَاهِبَ غيرَ صحيحةٍ واجْتَهدُوا أَنْ يَرُدُّوا عليها بالدَّليلِ، وبَقِيَتْ هذه المذاهبُ حَيَّةً عائِشَةً فى كتُبنا التى نَقرؤُهَا فى الأزهرِ، فليسَ الأزهرُ مِنَ المَعاهدِ الَّتى تَكْرَهُ حُرِّيَّةَ الرَّأيِ، والآرَاءَ العِلميَّةِ. لكِنَّ الأَزهرَ يَكرهُ شيئًا واحِدًا هُوَ تَعَمُّدُ الاسْتِهزاءِ بالدِّينِ، تَعَمُّدُ الاسْتِهزاءِ بالأنبياء، والاسْتهزاءِ بِأُمَّةِ المُسلمينَ. يَكرهُ هذا، و يَكرهُ أيضاً أَنْ يُشَكِّكَ العامَّةُ فى دينِهم. وأَنْ يُشَكِّكَ النَّشْءُ فى عقائِدِهِم. فكُلُّ شَيْءٍ مِنْ شَأنهِ أَنْ يَجعلَ العامَّةَ، أو يَجعلَ النَّشْءَ غيرَ مُسْتمْسِكِينَ بدِينِهم يُقَاوِمُهُ الأزهرُ بِكُلِّ مَا يَستطيعُ مِنْ قُوَّةٍ. أَمَّا الآرَاءُ العِلميَّةُ فى حُدُودِ العِلم، وفى دائرتِهِ فإنَّهَا تُدَرَّسُ فى المعاهدِ الكُبرى دُونَ أنْ يَخطُرَ لِلأزهرِ ببَالٍ أنْ يُقاومَها، أَوْ أَنْ يكُونَ حجَرَ عَثْرةٍ فى سَبيلِها، وأمَّا الحياةُ الاجْتِماعِيَّةُ فاللهُ تَعالى يقول: ﴿ قُلۡ إِنَّمَا حَرَّمَ رَبِّيَ ٱلۡفَوَٰحِشَ مَا ظَهَرَ مِنۡهَا وَمَا بَطَنَ وَٱلۡإِثۡمَ وَٱلۡبَغۡيَ بِغَيۡرِ ٱلۡحَقِّ وَأَن تُشۡرِكُواْ بِٱللَّهِ مَا لَمۡ يُنَزِّلۡ بِهِۦ سُلۡطَٰنٗا وَأَن تَقُولُواْ عَلَى ٱللَّهِ مَا لَا تَعۡلَمُونَ ﴾[٣] هَذا هُوَ الَّذِى يَدْخُلُ فيهِ الأَزْهرُ، فَهُو يُقَاوِمُ الفوَاحِشَ ما ظَهر منها ومَا بَطَنَ، ويُقَاوِمُ الذينَ يَقولونَ على اللهِ بغَيرِ عِلْمٍ. والفواحشُ ليْسَتْ مِنَ الكَثْرةِ بحيثُ إِذَا انْعَدَمَتْ مِنْ أُمَّةٍ ضَاعَ هَنَاؤُها وتَرَفُهَا وسَعادتُها، وفى المُباحَاتِ مِنَ الْكَثْرةِ ما يَجعلُ الحياةَ سَعيدةً مُتْرَفةً ناعِمةً، فالدَّائرةُ الَّتى يُقاوِمُها الأزهرُ لا يُمكِنُ أنْ تَجعلَ الأمَّةَ عَدِيمَةَ الهَنَاءَةِ.

إنَّ لِلنَّاسِ فيكُم أَيُّها الأزهريُّونَ آمَالاً فى مِصرٍ وَفى غَيْرِ مِصرَ. وَالْحيَاةُ الْإِسْلَامِيَّةُ تَنْتَعِشُ فِى هَذَا الْوَقْتِ فِى الْأُمَّةِ المِصريَّةِ وغيرِهَا. وهذا الِانْتِعَاشُ يَحتاجُ إلى عِنَايةٍ ورِقَابةٍ وتدبُّرٍ وتبصرٍ. إنَّ الَّذى يَجِبُ عليكم هوَ أَنْ تَفْهَمُوا دِينكُم حقَّ الفَهْمِ ، وأَنْ تَعْرِضُوهُ على النَّاسِ عَرْضاً صَحِيحاً وأَلَّا تُبْقُوا فيه تلْكَ الإِضَافاتِ الَّتى أُضِيفَتْ إِلَيْهِ، وَكَرَّهَتْ بَعضَ النَّاسِ فيه. جَرِّدُوا دِينَكُم مِنْ كُلِّ مَا غَشِيَهُ، وخُذُوهُ مِنَ اليَنَابِيعِ الصَّحيحةِ، خُذُوهُ مِنَ الكِتَابِ والسُّنَّةِ، وآرَاءِ السَّلَفِ الصَّالحِ مِنَ الْأَئِمَّةِ. وَاتْركُوا بعدَ ذلك مَا جَدَّ وَعرضَ. فإِذَا فَعلْتُمْ ذلك اهْتَدَيْتُمْ،

(١) سورة البقرة. الآية: ٢٥٦.
(٢) سورة يونس. الآية: ٩٩.
(٣) سورة الأعراف. الآية: ٣٣.

وَاهتَدَى الناسُ بِكُم وَحَقَّقْتُم أَمَلَ أُمَّتِكُم والعَالَمَ الإِسلامىَّ فيكم. وإِنِّى أَسْأَلُ اللهَ سُبحانَهُ وَتَعالَى لَنَا السَّعَادَةَ جَميعًا.

التعريف بالشيخ المراغى:

هو الإمام محمد بن مصطفى بن محمد بن عبد المنعم المراغى، ولد بالمراغة ـ جرجا ـ محافظة سوهاج، ولد رحمه الله فى اليوم التاسع من مارس سنة ١٨٨١ فى بيت علم، حيث كان والده عالماً جليلاً واسع الثقافة، ولما ظهرت نجابته أرسله والده إلى الأزهر، فاتصل بالشيخ محمد عبده، وتأثر بفكره، وانتفع بعلمه ولاسيما فى البلاغة والتوحيد والتفسير، وقد شجعه الشيخ الإمام بما رأى من نبوغه وتفوقه على أن يعود للمصادر الأصيلة دون الاكتفاء بالقشور، ونال العالمية فى الثاني عشر من ربيع الأول سنة ١٣٢٢ هـ ـ ١٩٠١ م. ورشحه الشيخ محمد عبده؛ ليكون قاضيًا بالسودان سنة ١٩٠٤ ثم قاضياً لقضاة السودان سنة ١٩٠٨ م، ثم رئيسًا للتفتيش بوزارة العدل سنة ١٩١٩، ثم رئيسًا لمحكمة مصر الشرعية ١٩٢٠م ثم رئيسًا للمحكمة الشرعية العليا سنة١٩٢٣، ثم شيخًا للأزهر للمرة الأولى سنة ١٩٢٨م، ثم شيخاً للأزهر للمرة الثانية سنة ١٩٣٥م، وتوفي فى ليلة الأربعاء الرابع عشر من شهر رمضان سنة ١٣٦٤هـ الموافق الثاني والعشرين من أغسطس سنة ١٩٤٥ م، ومن أعماله: تعديل لائحة المحاكم الشرعية بالسودان، تشكيل لجنة تنظيم الأحوال الشخصية وعدم التقيد المذهبي، ومن مؤلفاته: الأولياء والمحجورون (نال بها عضوية هيئة كبار العلماء) تفسير جزء (تبارك)، وتكملة لتفسير جزء(عم) للشيخ محمد عبده، وبحث فى وجوب ترجمة معاني القرآن الكريم، ورسالة الزمالة الإنسانية (كتبها لمؤتمر بلندن)، وبحوث فى التشريع الإسلامي وأسانيد قانون الزواج رقم ٢٥ سنة ١٩٢٩م، ومباحث لغوية بلاغية، وله عدد من الدروس الدينية، والمقالات نشرت فى الصحف والمجلات حينها.

موضوع الخطبة: دور الأزهر فى حياة الأمة.

المناسبة: الرد على المتخوفين من دور الأزهر وأثره على الحياة العامة .

تحليل النص:

نتناول النص بالتحليل حيث نعرض لكل فقرة ببيان معانى كلماتها وشرحها، ثم نتبع ذلك بالتعليق العام على النص كله:

(أ) موقف بعض الناس من قيام الأزهر برسالته :

هذا شيء ينْبَغِي أَنْ أَذْكُرَهُ، وهوَ أَنَّ النَّاسَ فى مِصْرَ يَخْشَوْنَ خطرَ الأزهرِ على الحياةِ العَامَّةِ،

فهُم يقُولونَ: إنَّ الأَزهرَ إذا قَوِى واشْتدَّتْ عَزِيمتُهُ يَدْخلُ فى الحَياةِ الاجْتِماعيَّةِ، فَيُكَدِّرُ هذه الحَياةَ ، إذْ يَحْظُرُ حُرِّيَّةَ الفِكْرِ، ويَقِفُ حَجَرَ عَثْرة فى طريقِ الأفْكارِ العِلميَّةِ الحُرَّةِ، هذا مِنْ جِهةٍ، ومِنْ جِهةٍ أُخرَى يَحْرِمُ النَّاسَ مَلاذَّهُم وشَهَوَاتِهِم، والحياةُ لا تُحْتَملُ ولا تُطَاقُ إذَا سَيْطَرَ الأزْهُر عليْها بسُلطانِ الدِّينِ.

الكلمة	معناها
ينبغى	يستحسن
يحظر	يمنع ومقابلها يبيح
حجر عثرة	عائق ومانع
الحرة	المطلقة ومقابلها المقيدة
يكدّر	يعكر، ومقابلها: يصفو
الشهوة	كل ما يشتهيه الإنسان ويرغب فيه

المعنى العام:

يقول الشيخ المراغى رحمه الله: يستحسن أن أتناول فى حديثى هذا بعض ما يردده الناس من تخوفهم من تدخل الأزهر فى حياة الناس الاجتماعية، فإنه حينئذ يعكر صفو هذه الحياة، فيقيد حرية الفكر والإبداع ويعوق مسيرة التقدم العلمي.

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنه سوف يحرم على الناس بعض ما يحبون من متع الحياة وملذاتها، مما يجعل الحياة لا تطاق إذا سيطر عليها الأزهر باسم الدين! هذا ما يردده بعض الناس.

(ب) أثر الأزهر على الحياة الفكرية ونهجه على ذلك:

هَذَا شَيْءُ يَقُولُهُ النَّاسُ أَحْبَبْتُ أَنْ أَذْكُرَهُ لَكُمْ، أَمَّا الْحَيَاةُ الْفِكْرِيَّةُ فلَا أَظُنُّ بِحَال أَنَّ الأَزْهَرَ خطَرٌ عليها؛ لأن الأزهرَ يُسَايِرُ أسْلافَه مِنَ العلماءِ الأجلاءِ، ومِنَ الأئمَّةِ الَّذِينَ كَانَ عنْدَهُم مِنْ سَعَةِ الصَّدرِ مَا احْتَمَلَ هذِهِ الْمذاهبَ الْمُتعدِّدَةِ التى نَقْرَؤُها فى كُتبِ الكلامِ، وفِى كُتبِ الفِقهِ، والتى نَنقُدُها ونَخْتَارُ مِنْهَا مَا هُو صالحٌ، وَنَتْرُك ما ليسَ بصالحٍ.

الكلمة	معناها
يساير	يجارى
أسلافه	من سبقوه والمفرد (سلف) ومقابلها: خلف

الأجلاء	العظماء مفردها: جليل
سعة الصدر	تقبل الرأى الآخر
كتب الكلام	علم التوحيد والعقيدة والفلسفة

المعنى العام:

ثم يقول رحمه الله: إن ما يردده بعض الناس يمكن الرد عليه كالآتى:

أما الحياة الفكرية فلا خطر عليها من الأزهر الشريف، وذلك لأن الأزهر يسير على نهج علمائه الأجلاّء السابقين، الذين تعرضوا بالنقد والشرح والتحليل لآراء مخالفيهم، ولم يصادروها، بل هى مقررة الآن فى المعاهد الأزهرية سواء فى علم التوحيد أو الفلسفة الإسلامية، وكل ما فعله علماء الأزهر هو أنهم فرقوا بين الجيد والردىء منه وبين الصالح والفاسد.

جـ) سماحة الإسلام وموقفه من مخالفيه:

وَالْإِسْلَامُ بطَبيعتِهِ دِينُ تسَامُح، ومَبادِئُهَ لم تَعْتَرِفْ بالإِكْراهِ «لَا إِكْرَاهَ فِى الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَىِّ»، «أَفَأَنْتَ تُكْرِهُ النَّاسَ حَتَّى يَكُونُوا مُؤْمِنِينَ» وقدْ حَمَى الإسلامُ أدْيَاناً تُخَالِفُهُ، وحَمَى علماءُ الإِسلام مَذَاهِبَ غيرَ صحيحةٍ، واجْتَهَدُوا أَنْ يَرُدُّوا عليها بالدَّليلِ وبَقِيَتْ هذه المذاهبُ حَيَّةً عائِشَةً فى كتُبِنا التى نَقرؤُهَا فى الأزهرِ، فليسَ الأزهرُ مِنَ المَعاهِدِ الَّتى تَكْرَهُ حُرِّيَّةَ الرَّأيِ، والآرَاءَ العِلمِيَّةِ.

الكلمة	معناها
الطبيعة	الصفة الأصيلة غير المكتسبة
الرشد	الهدى
الغىّ	الضلال

المعنى العام:

يقول الشيخ المراغى رحمه الله تعالى: ليس الأزهر من المعاهد التى تكره حرية الرأى، أو تصادر الأفكار المخالفة، فقد حمى الإسلام قديماً وحديثاً أدياناً تخالفه، بل ومذاهب غير صحيحة. وكل ماحدث أنهم اجتهدوا فى الرد عليها بالدليل والبرهان، ومقارعة الحجة بالحجة، وذلك لأن الأزهر لا يَكْره حرية الرأي ، ولا يُكْره أحداً على اعتناقه أو الدخول فيه.

(د) رسالة الأزهر وهدفه:

لكِنَّ الأَزهرَ يَكرهُ شيئًا واحِداً هُوَ تَعَمُّدُ الاسْتِهزاءِ بالدِّينِ، تَعَمُّدُ الاسْتِهزاءِ بالأنبياء، والاسْتهزاءِ بِأُمَّةِ المُسلمينَ. يَكرهُ هذا، ويَكرهُ أيضاً أنْ يُشَكِّكَ العامَّةُ فِى دِينِهِمْ. وأنْ يُشَكِّكَ النَّشْءُ فى عقَائِدِهِم. فكُلُّ شَىْءٍ مِنْ شَأنهِ أَنْ يَجعلَ العامَّةَ، أو يَجعل النَّشْءَ غيرَ مُسْتَمْسِكِينَ بِدِينِهم يُقَاوِمُهُ الأزهرُ بِكُلِّ مَا يَستطيعُ مِنْ قُوَّةٍ.

الكلمة	معناها
الاستهزاء	السخرية والاحتقار
العامة	غير المتخصصين فى أمور الدين، ومقابلها: الخاصة
العقائد	جمع عقيدة
النشء	الأطفال أو الصبية
مستمسكين	متمسكين بقوة ومقابلها: مفرطين
يقاومه	يواجهه بقوة

المعنى العام:

يقول الشيخ المراغى رحمه الله تعالى: برغم سماحة الأزهر ورفضه للتعصب، وقبوله للأخر إلا أنه يكره تعمد الاستهزاء بالدين، أو بالأنبياء جميع الأنبياء، أو بأمة المسلمين، كما أنه يرفض رفضاً قاطعاً تشكيك الناس فى دينهم وعقيدتهم وأخلاقهم، يرفض ذلك ويقاومه بكل حسم وقوة.

(هـ) موقف الأزهر من الحياة العلمية والاجتماعية:

أمَّا الآرَاءُ العِلميَّةُ فى حُدُودِ العِلم، وفى دائِرتِهِ فإنَّها تُدَرَّسُ فى المعاهِدِ الكُبرَى دُونَ أنْ يَخطُرَ لِلأزهرِ بِبَالٍ أنْ يُقاوِمَها، أَوْ أَنْ يَكُونَ حجَرَ عَثْرةٍ فى سَبيلِها، وأمَّا الحياةُ الاجْتِماعِيَّةُ فاللهُ تَعالى يقول: ﴿ قُلْ إِنَّمَا حَرَّمَ رَبِّيَ ٱلْفَوَٰحِشَ مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَمَا بَطَنَ وَٱلْإِثْمَ وَٱلْبَغْيَ بِغَيْرِ ٱلْحَقِّ وَأَن تُشْرِكُواْ بِٱللَّهِ مَا لَمْ يُنَزِّلْ بِهِۦ سُلْطَٰنًا وَأَن تَقُولُواْ عَلَى ٱللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴾ هَذا هوَ الَّذى يَدْخُلُ فيهِ الأزهرُ، فَهُو يُقاوِمُ الفواحشَ ما ظَهرَ منها وَمَا بَطَنَ، و يُقَاوِمُ الذينَ يَقولونَ على اللهِ بغيرِ عِلْمٍ. والفواحشُ ليْسَتْ مِنَ الْكَثْرَةِ بِحيثُ إِذَا انْعَدَمَتْ مِنْ أُمَّةٍ ضَاعَ هَناؤُها وتَرَفُهَا وسَعادتُها، وفى المُباحَاتِ مِنَ الْكَثْرةِ ما يَجعلُ الحياةَ سَعيدةً مُتْرَفةً ناعِمةً، فالدَّائرةُ الَّتى يُقاوِمُها

الأزهرُ لا يُمكِنُ أنْ تَجْعَلَ الأمَّةَ عَدِيمَةَ الْهَنَاءَةِ.

الكلمة	معناها
الفواحش	جمع (فاحشة) وهى القبيح من الأقوال والأفعال
الترف	النعيم والرفاهية
المباحات	جمع (مباح) وهو ما سكت عنه الشرع

المعنى العام:

ثم يبين الشيخ رحمه الله موقف الأزهر من الحياة العلمية والاجتماعية، فيقول: إن الحياة العلمية لا يخطر للأزهر ببال أن يقاومها ما دامت فى حدود العلم ودائرته.

أما الحياة الاجتماعية فهو يحرص على طهارتها ونقائها، وفى هذا إصلاح للمجتمع كله، حيث يقول تعالى: ﴿ قُلْ إِنَّمَا حَرَّمَ رَبِّيَ ٱلْفَوَٰحِشَ مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَمَا بَطَنَ وَٱلْإِثْمَ وَٱلْبَغْىَ بِغَيْرِ ٱلْحَقِّ وَأَن تُشْرِكُوا۟ بِٱللَّهِ مَا لَمْ يُنَزِّلْ بِهِۦ سُلْطَٰنًا وَأَن تَقُولُوا۟ عَلَى ٱللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴾

(و) آمال الأمة الإسلامية فى الأزهر:

إنَّ لِلنَّاسِ فيكُم أيُّها الأزهريُّونَ آمَالاً فى مِصرٍ وفى غيرِ مصرَ. والحياةُ الإسلاميَّةُ تَنْتَعِشُ فى هذا الوقتِ فى الأمَّةِ المِصريَّةِ وغيرِهَا. وهذا الانْتِعَاشُ يَحتاجُ إلى عِنَايةٍ ورِقَابةٍ وتدبُّرٍ وتبصرٍ. إنَّ الَّذى يجِبُ عليكم هوَ أَنْ تَفْهَمُوا دِينكُم حقَّ الفَهْمِ، وأَنْ تَعْرِضُوهُ على النَّاسِ عَرْضاً صَحِيحاً وألَّا تُبْقُوا فيه تلْكَ الإضَافاتِ الَّتى أُضِيفَتْ إلَيْهِ، وَكَرَّهَتْ بَعضَ النَّاسِ فيه. جَرِّدُوا دِينَكُم مِنْ كُلِّ مَا غَشِيَهُ، وخُذُوهُ مِنْ الينَابِيعِ الصَّحيحةِ، خُذُوهُ مِنَ الكِتَابِ والسُّنَّةِ، وآرَاءَ السَّلَفِ الصَّالحِ مِنَ الْأَئِمَّةِ. وَاتْركُوا بعدَ ذلكَ مَا جَدَّ وَعرضَ. فإِذَا فَعَلْتُمْ ذلك اهْتَدَيْتُمْ، وَاهْتَدَى الناسُ بِكُم وَحَقَّقْتُم أمَلَ أُمَّتِكُم والعَالَمَ الإسلاميَّ فيكم. وإِنِّى أَسْأَلُ اللهَ سُبحانَهُ وَتعالَى لَنَا السَّعَادَةَ جَميعاً.

الكلمة	معناها
تعرضوه	تقدموه للناس
عرضاً صحيحاً	لا يجعل الناس تنفر من الدين
غشيه	غطاه
الينابيع	المصادر، والمفرد (ينبوع) وهو عين الماء

المعنى العام:

يلخص رحمه الله تعالى فى الختام واجب الأزهريين نحو تحقيق آمال أمتهم فيما يأتي:

(أ) أن يتفهموا دينهم حق الفهم، وأن يعرضوه على الناس فى صورة طيبة صحيحة حسنة.

(ب) أن يُخلِّصوا دينهم من كل ما غشيه من آراء، ومما دس عليه من افتراءات.

بحيث يردونه إلى منابعه الصحيحة الكتاب والسنة، وهم إذا فعلوا ذلك اهتدوا واهتدى بهم الناس، وحققوا أمل أمتهم وعالمهم الإسلامي فيهم.

التعليق على النص

- يتميز أسلوب الخطبة بالسهولة واليسر والوضوح والبعد عن التكلف والمحسنات البديعية التى كانت شائعة فى كتابات السابقين، وأسلوبه من قبيل الأسلوب الأدبى وخطبته من الخطابة الاجتماعية.

- الأفكار مترابطة ومنظمة حيث تخرج من فكرة إلى فكرة فى وحدة موضوعية متماسكة.

- الاقتباس من القرآن الكريم مما يقوى جانب العاطفة الدينية، ويؤكد صدق ما يدعو إليه.

- يغلب على الخطبة العاطفة الدينية، حيث إنها تتحدث عن رسالة الأزهر ممثل الإسلام فى العالم كله.

- الخطبة تعتمد على الحقائق ولا مجال للخيال فيها،ومن هنا قلت فيها الصور البيانية كقوله: «اشتدت عزيمته» «يقف حجر عثرة» وبقيت هذه المذاهب حية»

وما جاء فيها من محسنات بديعية كالسجع والجناس فقد جاء عفوا بعيدا عن التكلف والتصنع.

وهذا الأسلوب يطلق عليه (السهل الممتنع) أى السهل فى فهمه، الصعب فى الإتيان بمثله.

تدريبات

س١ : ما السبب الذى من أجله قال الشيخ المراغى هذه الخطبة ؟

س٢ : ما رسالة الأزهر كما فهمت من الخطبة؟

س٣: ما أثر الأزهر على الحياة الفكرية؟ وما نهجه فى ذلك؟

س٤ : «والإسلام بطبيعته دين تسامح، ومبادئه لم تعترف بالإكراه ﴿لَآ إِكۡرَاهَ فِي ٱلدِّينِۖ قَد تَّبَيَّنَ ٱلرُّشۡدُ مِنَ ٱلۡغَيِّ﴾[(١)]، ﴿أَفَأَنتَ تُكۡرِهُ ٱلنَّاسَ حَتَّىٰ يَكُونُواْ مُؤۡمِنِينَ﴾[(٢)] وقد حمى الإسلام أدياناً تخالفه، وحمى علماء الإسلام مذاهب غير صحيحة، واجتهدوا أن يردوا عليها بالدليل، وبقيت هذه المذاهب حية عائشة في كتبنا التي نقرؤها فى الأزهر، فليس الأزهر من المعاهد التي تكره حرية الرأي، والآراء العلمية».

(أ) من قائل العبارات السابقة ؟ تحدث عنه فيما لا يزيد عن أربعة أسطر.

(ب)اذكر بعض الأعمال التى وليها الشيخ المراغى رحمه الله.

(جـ) اذكر أربعة من مؤلفات الشيخ المراغى رحمه الله.

(د) اذكر بعض المواقف التى تؤيد سماحة الإسلام مع مخالفيه.

س٥: ما آمال الأمة الإسلامية فى الأزهر وأبنائه؟

س٦: اذكر من النص ما يدل على أن الأزهر يقاوم الفواحش الظاهرة والباطنة، وأنها بالنسبة للمباحات قليلة، ومقاومتها لا تسلب الناس سعادتهم.

س٧: اذكر دور الأزهر فى بناء النهضة الأدبية الحديثة.

س٨: تحدث عن دور الأزهر من الناحيتين السياسة والعلمية.

* * *

(١) سورة البقرة. الآية: ٢٥٦.
(٢) سورة يونس. الآية: ٩٩.

الدرس الثالث
مقال يا هادي الطريق جرت!!
لأحمد حسن الزيات

أهداف الدرس:

بنهاية الدرس يتوقع أن يكون الطالب قادرًا على أنْ:

١. يذكر ترجمة لأحمد حسن الزيات.

٢. يوضح مناسبة المقال.

٣. يحدد سمات شخصية الكاتب، وخصائص أسلوبه.

٤. يشرح المقال بأسلوبه الخاص.

٥. يتعرف أثر البيئة فى أسلوب الكاتب.

النص:

ذَلك هُتَافُ الأمَّةِ الحَيْرَى، يَتجلْجَلُ فى صدْرِهَا المَكْظُومِ كُلَّما بَهرَتْهَا الشَّدائدُ وأَجْهدتْهَا المَفَاوِزُ وَفدَحَتْها الضَّحايا، ووقَفَ بها اللُّغوبُ، ودَارتْ بِبَصرِها فى الفضاءِ فلَا تَتبيَّنُ نَسَمًا لِطريقٍ، ولا تَتعرَّفُ وَجْهًا لِغايةٍ. ذلك صُراخُ القَافلةِ المَكْرُوبَةِ، تَخَبَّطُ مُنْذُ زَمَنٍ طَوِيلٍ فى مَعَامِى الأَرْضِ، وخَوَادِعِ السُّبلِ وأَدِلَّاؤُهَا الغُوَاةُ يَلْتَهِمُونَ زَادَها مع الوَحْشِ، ويَقْتسِمونَ مَالَهَا مع الغَيْرِ، ويَغتنِمون ضَلالَهَا مع الحوادثِ، حتى قَطَعوها عن رَكْبِ الإِنسانِيَّة، وتَرَكُوهَا فى مَطَاوِى التِّيهِ، تُنْفِقُ جَهْدَها على غيرِ طَائِلٍ، وتَنْشُدُ قَصْدَها مِنْ غيرِ أَمَلٍ. ومَنْ يَسْتَطِيعُ اليومَ أَنْ يُعَرِّفَ هذا الهَادِيَ بالنِّداءِ، أَوْ يُخَصِّصُهُ بِالوَصْفِ، أو يأْخُذَهُ بالتَّبَعِيَّةِ؟ لَقدْ تَعَدَّدَ الهُدَاةُ فى القافِلةِ، واخْتَلفَتِ الشَّياطِينُ بيْنَ هؤُلاءِ الهُدَاةِ، فتَنَازَعُوا الزَّعَامةَ، وتَجَاذَبُوا الأَزِمَّةَ، فأَخْرَجَنا هذا من مذْهبٍ إلى مذهبٍ، وصَرَفَنا ذلكَ من مَطْلَبٍ إلى مَطْلَبٍ، حتى إذا انْكشَفَتْ عن عُيونِنا أَغْطِيَةُ الغَفْلةِ، وَجدْنَا أنفُسَنا بَعْدَ الجَهْدِ الجَاهِدِ نَدُورُ حَوْلَ المَوْقفِ الَّذى كُنَّا فيه، أَوْ نَرجِعُ إلى المَوضعِ الذى فَصَلْنا عنهُ. علَى هذه القِيادَةِ المُتضارِبةِ الأَفِينَةِ رَجَعْنَا القَهْقَرَى

زُهَاءَ ثمانينَ سَنةً: رَجعْنا إلى العهْدِ الذى كنا نُهَدْهِدُ الدُّستُورَ فيه على هَوَى السُّلطانِ المُطْلَقِ، ونُدَرِّبُ القانُونَ على مُصارعَةِ العُرْفِ الغَالِبِ، ونُعَلِّمُ الشَّعْبَ الأَجِيرَ معنى الأُمَّةِ المَالِكةِ، ليتنا عُدْنا إلى ذلك العهدِ بأخْلاقِهِ ورُجُولَتِهِ. فقدْ كُنَّا على قِلَّتِنا أَعِزَّةً، وعلى فَاقَتِنا أَعِفَّةً، وعلى جَهَالَتِنا أَعْلَمَ بالخيرِ، وأَفْهَمَ لمَعنى المَجتمعِ. كُنَّا نَتَوَاصَى على الصَّبرِ، ونَتعاوَنُ على البِرِّ، ونتَهادَى صَنَائِعَ المعْرُوفِ، ونَحْفَظُ وَحْدَةَ الأُسْرَةِ بالحُبِّ، وسُلطانَ الدَّولةِ بالطَّاعةِ، وحقُوقَ الله بالوَرَعِ فما كانَ مِنَّا مَنْ يَخُونُ الأَمانَةَ، ويَسْرِقُ الأُمَّةَ، وَيَتَّكِىءُ على النَّقِيصَةِ، ويتحَمَّلُ علَى الخُبْثِ، وَيَتَّجِرُ بالدِّينِ، ويتَّخِذُ عدوَّ وطنِهِ وَلِيًّا، ويَعْتقِدُ خُطَّةَ غَاصِبِيهِ شَرِيعةً. ولكِنَّا.. وَاأَسَفَاهُ.. بَعْدَ هَبَّةِ مصطفى، ونَهْضَةِ سَعْدٍ، وجِهادِ خَمْسَةَ عَشَرَ عاماً، تَمَكَّنَ فيها السُّلطانُ، واسْتَبحَرَ العُمْرانُ، وازْدَهرَ العِلمُ، وتوَلَّدَ النُّبوغُ، وتَوَحَّدَ الشَّعبُ، وتكَوَّنَ الرَّأىُ، نُصَابُ بِهذِهِ النَّكْسةِ الشَّديدةِ، فنعُودُ ناقِضِينَ ما أُبْرِمَ، خَاسِرِينَ ما غُنِمَ، اللَّهُمَّ إِنَّ النِّيلَ لا يَزَالُ يَفِيضُ، وإِنّ الوَادِىَ لا يَزَالُ يُنْبِتُ، وإِنّ الشَّمسَ التى أَنْضَجَتْ أَذْهَانَ الفراعِينِ لا تزالُ تُشِعُّ ، وإِنّ الأَيْدِىَ التى غَرَسَتْ أُولَى الحَضاراتِ على العُدْوَتَيْنِ لا تزالَ تَعملُ، فما بَالُنا اليومَ يَتقدَّمُ النَّاسُ ونَتَأَخَّرُ!، وتَتَحرَّرُ شعوبُ النَّاسِ الضَّعيفَةِ، ونحنُ لا نَتَحَرَّرُ!.

الكلمة	معناها
الحَيْرَى	الحائرة ، والمذكر (حيران)
يَتجَلجَلُ	يتردَّد
المكظوم	المكروب
بَهرَتْها الشدائد	أعْيَتْها وأتعبتها
المفاوز	جمع (مفازة) وهى الصحراء التى لا ماء بها
اللُّغُوب	أشدُّ التعب
مَعَامِى	جمع (مَعْمى) اسم مكان من العمى
النَّسَم	الوجه
تَخَبَّط	أصلها «تتخبَّط»، والمقصود: تسير على غير هدى.

الأدلاء	جمع (دليل) وهو الذى يدل على الطريق
على غير طائل	بلا فائدة
الأَزِمَّة	جمع (زِمام) وهو ما تقاد به الدابة.
صرفنا	أبعدنا
الجَهد	التعب والمشقة
الجاهد	البالغ فى الإتعاب
فصلْنَا عنه	خرجنا عنه
الأَفَنُ	ضعف الرأى والعقل
القَهْقَرَى	الوراء
نُهَدْهِدُ	يقال: هَدْهَدَ الصَّبىَّ أىْ حركه لينام
الورَعُ	ترك الحلال مخافة الوقوع فى الحرام
مصطفى وسعد	أي مصطفى كامل وسعد زغلول

المعنى العام:

كتب الزيات هذا المقال فى فترة من أَحْلَكِ الفترات فى تاريخ الحكم المصرى، فقد كانت البلاد آنذاك تديرها حكومة (صدقى باشا)، وقد أنشأ الرجل حزب الشعب، وحكم البلاد أسوأ حكم، وصحبت حكمَه أزمةٌ ماليةٌ أرهقت الناس. وفى الوقت نفسه كانت الأحزاب الأخرى تحاول إسقاط وزارة (صدقى) سعياً وراء الحكم.

وكانت المصالح الحزبيةُ فوق كلِ اعتبارٍ، وكان للإقطاع ورأس المال والمحسوبيَّةِ سطوة فى كل مناحى الدولة، وتجلى فى اتجاهات قادة الأحزاب والزعامات السياسية.

وقد نفث الكاتب فى مقاله آلامه المبرحة، لما يعانيه الشعب المصرى من جور زعاماته، وتنكبهم الطريق السليم وبُعدهم عن العلاج الناجح لهذا الشعب، الذى يعانى من متاعب الحياة ما يعانى، وتضل قافلته فى متاهات الأحداث، ولا تجد نوراً يضيء لها طريقها.

وقد قسا الكاتب على زعماء الأمة وقادتها، فهم عونٌ عليها مع المستعمر وهم حربٌ

عليها مع الحوادث، يلتهمون زادها، ويأخذون مالها، وقد تركوها فى التيه لا تهتدى لطريقٍ، ولاتصل إلى غايةٍ.

وهم قد رجعوا بها إلى الوراء ثمانين عاماً، وليتهم رجعوا بها إلى ما كانت عليه فى ذلك التاريخ، حين كانت عزيزةً مع القلة عفيفةً مع الفاقة، عليمةً بالخير مع الجهل، وكان يسود التعاون بين أبنائها، ويسيطر الحب على أسرتها، وتُصان فيها حقوق الله وحقوق الوطن فلم يكن فيها خائن ولا ناقض للعهد، ولا متاجر بالدين ولا من يوالى أعداء الوطن ويقدس خططهم. ثم يكشف عن حال مصر بعد زعيميها الأبرين: مصطفى وسعدٍ، وبعد جهادها خمسة عشر عاما، فإذا هى قد خسرت ما كسبت ونقضت ما أبرم المصلحون، ويعجب كيف أن البيئة المصرية لم تتغير سوى أنها تأخرت.

مواطن الجمال:

- فى قوله: «يا هادى الطريق جرت» نداء للتنبيه

- فى قوله: «ذلك هتاف الأمة الحيرى» (ذلك) اسم إشارة للبعيد؛ أفاد بعد المسافة المعنوية بين القول وواقع الأمة.

- فى قوله: «لقد تعدد الهداة فى القافلة» أسلوب مؤكد باللام، وقد، وهو كناية عن التنازع والتفرق.

- فى قوله: «انكشفت عن عيوننا أغطية الغفلة» اقتباس من القرآن الكريم

- فى قوله: «نهدهد الدستور، وندرب القانون» استعارتان مكنيتان.

- بين «جهالتنا وأعلم، ويخون والأمانة» طباق يبرز المعنى، ويوضحه بالتضاد.

- بين قوله: «ناقضين ما أبرم، خاسرين ما غنم» طباق يبرز المعنى، ويوضحه بالتضاد، وفيه أيضاً اقتباس من القرآن الكريم، مما يدل على الروح الدينية لدى الكاتب.

التعليق على النص

من خصائص أسلوب الكاتب فى النص، تأثره بالقديم، فقد استعار الكاتب عنوان مقاله من كلمة لسيدنا أبى بكر، قالها فى مرض موته، وبعض الدلالة فى هذا الصنيع أن الزيات كأحد الكتاب المحافظين كانت صلته وثيقةً بالقديم.

ومن الخصائص الجلية فى المقال تخير اللفظ، ورصانة العبارة، وتوازن الجمل الذى قد يكون مع أكثر من جملتين.

ومن أهم ما اتسمت به كتابات الزيات حرصه على الإتيان فى كل مقال بكلمة أو أكثر جديدة فى الاستعمال، إما أن يجىء بها من بطون القواميس، أو يستولدها بطريق من طرق تكثير المفردات، من الاشتقاق والنحت، والجمع، ومن ذلك فى هذا المقال كلمةً (معامى) فهى لا تكاد توجد فى نصٍ قديمٍ أو حديثٍ، وكذلك كلمة (نسم) بمعنى الوجه.

وعلى الرغم من فخامة الألفاظ، وجزالتها لا نجد فيها لفظاً غريباً، ولا كلمةً ينبو بها موضعها، فهى من المعانى السامية التى تجول بخواطر أصحاب الفكر الرفيع.

وقد بالغ فى الاتهام وأغلظ فى القول، وألذع فى الهجاء، ولكنه لم يعين واحداً، ولم يميز متهماً .

ولقد يلمح المتأمل ظل ثقافة الكاتب الذى نشأ بالأزهر، وأطال النظر فى كتب المتقدمين فيجدها تنضح على أسلوبه بشىء ربما لم يقصد إليه، فالتعريف بالنداء والتخصيص بالصفة من عبارات النحويين، وقد جاءت على قلم كاتب تراجم رافائيل، وآلام فرتر، وكأنها جاءت عفواً دون أن يقصد إليها.

وقد استطاع الكاتب مع إيجاز العبارة أن يصور واقع مصر الممتد من شمالها إلى جنوبها فى تلك الحقبة من تاريخها، فبرغم أن هذا جزء من مقال لا يتجاوز سطورا معدودة إلا أنه أعطانا صورة كاملة صادقة لما كانت عليه مصر فى ذلك الوقت، وما كان عليه القائمون على أمرها وعباد المنافع فيها، داعيا إلى تدارك إفلاس الأمة، وفشل السياسة، وفوضى الحكم بإيقاظ الضمائر الغافلة، واستخدام الكفايات المعطلة، واستلهام هذا الشعب المجهد الذى عودته عناية الله أن يُعوق ولا يَضل، ويُعذب ولا يَذل، ويُحارب ولا يستكين.

تدريبات

س:١ «ومَنْ يَسْتَطِيعُ اليومَ أَنْ يُعَرِّفَ هذا الهَادِيَ بالنِّداءِ، أَوْ يُخَصِّصُهُ بِالوَصْفِ، أو يأْخُذَهُ بالتَّبَعِيَّةِ؟ لَقَدْ تَعَدَّدَ الهُدَاةُ فى القافِلةِ، واخْتَلفَتِ الشَّياطينُ بيْنَ هؤلاءِ الهُداةُ ، فتَنَازَعُوا الزَّعَامةَ، وتَجَاذَبُوا الأَزِمَّةَ»..

(أ) من القائل؟ وما عنوان النص؟ وممن استوحى الكاتب عنوان النص؟ ومن أى أنواع النثر هو؟

(ب) فى الفقرة ما يدل على تأثر الكاتب بدراسته الأزهرية. وضح ذلك.

(ج) لماذا كان الكاتب قاسيًا على زعماء الأمة؟

(د) قوله: «فتنازعوا الزعامة، وتجاذبوا الأزِمَّة» علاقته بما قبله (تعليل ـ ترادف ـ نتيجة)

(هـ) ما السمات الفنية لأسلوب الكاتب؟

س٢: ضع علامة صواب أمام العبارة الصحيحة(√)، وعلامة خطأ أمام العبارة الخاطئة(×)، مع التصويب.

١. فى قوله «نهدهد الدستور وندرب القانون» استعارة مكنية. ( )

٢. كانت تحكم البلاد فى ذلك الوقت حكومة سعد زغلول. ( )

٣. أنشأ «صدقى باشا» حزب الشعب. ( )

٤. كاتب المقال يأتى فى مقالاته ببعض الألفاظ الجديدة فى الاستعمال. ( )

٥. الكاتب لم يتأثر بطبيعة دراسته عند كتابة المقال. ( )

٦. كانت البلاد فى تلك الفترة تمر برفاهية ورخاء ونمو اقتصادى. ( )

س٣: «فقد كنا على قلتنا أعزة. وعلى فاقتنا أعفة. وعلى جهالتنا أعلم بالخير، وأفهم لمعنى المجتمع كنا نتواصى على الصبر، ونتعاون على البر، ونتهادى صنائع المعروف، ونحفظ وحدة الأسرة بالحب، وسلطان الدولة بالطاعة، وحقوق الله بالورع»..

(أ) اعتمد الكاتب على الطباق لإبراز فكرته، هات من الفقرة ما يدل على ذلك .

(ب) اشرح الفقرة بأسلوبك .

(ج) اختر الصواب مما بين القوسين فيما يأتى :

ـ كلمة «أعزَّة» مضادها (ضعفاء ـ أَذِلّاء ـ أقوياء)

ـ كلمة «أعفة» مفردها (عفيف ـ عائف ـ معافًى)

ـ كلمة «فاقة» مرادفها (فقر ـ احتياج ـ كلاهما صحيح)

- قوله: فى الفقرة «أعلم، وأفهم» (فعل مضارع ـ اسم فاعل ـ اسم تفضيل)

❊ ❊ ❊

الدرس الرابع
مسرحية شيلوك الجديد
لعلي أحمد باكثير

أهداف الدرس:

بنهاية الدرس يتوقع أن يكون الطالب قادرًا على أنْ:

١. يذكر ترجمة لعلى أحمد باكثير.

٢. يحدد سمات شخصية الكاتب، وخصائص أسلوبه.

٣. يشرح القصة بأسلوبه الخاص

٤. يبين أثر البيئة فى أسلوب الكاتب

التعريف بالكاتب

علي أحمد محمد باكثير كاتب مسرحي وقصاص ولد عام ١٣٢٨هـ - ١٩١٠م من أصول يمنية، ارتحل بين عدة دول واستقر به المقام فى مصر ١٩٣٤م، فالتحق بجامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة حاليًا) حيث حصل على ليسانس الآداب قسم اللغة الإنجليزية عام ١٩٣٩م، ثم التحق بمعهد التربية للمعلمين، ومنه حصل على الدبلوم عام ١٩٤٠م، ثم سافر فى بعثة دراسية حرة إلى فرنسا عام ١٩٥٤م.

اشتغل باكثير بالتدريس خمسة عشر عاماً، وانتقل للعمل فى وزارة الثقافة والإرشاد القومى بمصلحة الفنون وقت إنشائها، وظل يعمل بها حتى وفاته.

عُرف باكثير ككاتب مسرحى أكثر من كونه شاعرًا، أو روائيًا، حصل باكثير على العديد من الجوائز التقديرية، والأوسمة منها: جائزة وزارة الشؤون الاجتماعية عام ١٩٤٣م عن مسرحية (سر الحاكم بأمر الله)، وجائزة وزارة المعارف عام ١٩٤٤م عن مسرحية (السلسلة والغفران)، وجائزة المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية عام ١٩٦٠م عن

مسرحية (دار ابن لقمان)، وجائزة الدولة التشجيعية فى الأدب عام ١٩٦٢م عن مسرحية (هاروت وماروت)، وافته المنية فى مصر فى غرة رمضان عام ١٣٨٩هـ الموافق ١٠ نوفمبر ١٩٦٩م.

موضوع المسرحية

تدور أحداث المسرحية حول شخصية شيلوك الصهيوني المرابي الذى استعار على أحمد باكثير اسمه وشخصيته من مسرحية تاجر البندقية لشكسبير، فليس بالضرورة أن يكتفى المبدع بالموروث الثقافى القومى لأمته، فالتراث الحضارى الإنسانى ملك للبشرية كلها، وأرض مشاعٌ لكل من يرغب الحرث فيها.

وتدور أحداث مسرحية شيلوك الجديد فى القدس سنة ١٩٣٥م حاكية قصة شاب فلسطينى يُدعى عبدالله الفياض فى الرابعة والعشرين من عمره تخرّج من كلية الحقوق بمصر، وتربطه بخطيبته نادية المصرية مشاعر حب عميقة إلا أنه وقع فى فخِّ الصهاينة فى فلسطين، فيستدين منهم لينفق على خليلته اليهودية راشيل، إلا أنه يكتشف المؤامرة التى تحاك ضده، فيرجع عن غيّه، ويعود إلى عمه كاظم بك الفياض طبيب عربى مناضل، حاول مرارا إقناع عبدالله بما يُدبره له الصهاينة إلا أنه أبى، وقد ساعد على رأب الصدع بين عبدالله وعمه صديق عمه المقرب ميخائيل جاد، وهو فلسطينى مسيحى عُرف بوطنيته، ومقاومته للممارسات الصهيونية، وقد دفع ثمن ذلك، فعزل من منصبه كرئيس لبلدية القدس، ولم يكن أخوه «كساب جاد» أقل وطنية منه مما دعى الصهيونية للتآمر عليه، حتى أقيل من عمله كمأمور للشرطة. ينضم عبدالله الفياض إلى أحرار فلسطين؛ ليكفر عن ذنبه بعد أن فشل فى استرضاء خطيبته نادية التى رفضت الرجوع إليه.

وفى المقابل نجد شيلوك زعيم صهاينة فلسطين يرهب هو وجوزيف رئيس جمعيات الصهاينة الفلسطنيين العزل؛ ليجبرهم على الرحيل، ويتآمر على من يأبى منهم، يساعده فى ذلك «زيكناخ» ضابط يهودى بشرطة القدس، وفى الوقت نفسه يُحرك كوهين المحامى اليهودى، وصديق شيلوك دعاوى قضائية بنزع ملكية المستدينين من أمثال عبدالله الفياض، يعاونه فى ذلك جاك رئيس شركة شراء الأراضى، وبنيامين رئيس الدعاية الصهيونية.. ويخرج علينا بين الحين والآخر إبراهام رئيس اليهود اللاصهيونيين فى فسطين، يقاوم الحركة الصهيونية، ويؤكد على الحق العربى فى فلسطين.

تبلغ الأزمة ذروتها فى النصف الثانى من المسرحية، أو ما أسماه باكثير بالمسرحية الثانية «الحل»، فيتوجه الفريقان المتخاصمان إلى المحكمة الدولية، التى تقام فى القدس بحضور جميع شخصيات المسرحية مضافًا إليها هيئة التحكيم الدولية، ويمثل اليهود الصهاينة أمام المحكمة شيلوك، يعاونه كوهين، ويمثل عرب فلسطين ميخائيل جاد، يعاونه عبدالله فياض، ويمثل بريطانيا ـ دولة الاحتلال حينها الجنرال سودرز، ويتغيب عن الجلسة عربى باشا المتحدث باسم الجامعة العربية، مُنيبا عنه مساعده الأستاذ فيصل الذى يقوم بالدفاع عن الحق العربى، ويقدم حلا يثير دهشة الحضور بقوله: «نحن على استعداد للتنازل عن حقنا فى فلسطين لليهود، ولكنى أنذرهم أن هذه الخطوة إن تمت لن تكون فى صالحهم... دولة اليهود إن قامت فستكون دولة صناعية فى قلب عالم عربى معادٍ لها يقاطع سلعها، فليت شعرى هل يكون لهذه الدولة البقاء؟» غير أن شيلوك يقبل، ويقيم دولته الصهيونية فى ظل عزلة اقتصادية تامة.

تمر سبع سنوات، وتنعقد محكمة القدس الكبرى مرة ثانية بناء على صرخات الصهاينة، واستغاثاتهم بدول العالم؛ لتنقذهم من الكارثة الاقتصادية التى حلت بهم، وبعد نقاش بين المندوب اليهودى، والمندوب العربى (عربى باشا)، وممثل هيئة المحكمين تقضى المحكمة بعودة فلسطين إلى العرب، والاعتراف بها دولة عربية، وتنجح فكرة المقاطعة الاقتصادية فى إضعاف الصهيونية، وإرغامها على التراجع عن حلمها فى إقامة دولة صهيونية.. يتوجه عبدالله الفياض إلى الأستاذ فيصل؛ ليشكره على موقفه، فيكشف الأستاذ فيصل ـ بعد حديث قصير ـ عن شخصيته، وأنه نادية خطيبة عبدالله المصرية، وأنها تزيّت فى زى محامٍ، وجاءت نيابة عن عمها؛ لتمثل الدفاع العربى عن حق العرب فى فلسطين، وتقرر أن تسامحه، وتعود إليه مرة ثانية.

فكرة المسرحية:

الفكرة فى المسرحية هى القضية الفلسطينية داءٌ ودواء، مضافًا إليها الفكرة العاطفية، التى كانت تظهر بين الحين والآخر.

وفكرة باكثير فى مسرحية شيلوك الجديد تكمن فى استحالة اقتطاع فلسطين من الوطن العربى لصالح الصهيونية، وذلك مثل رطل اللحم الذى وعد أنطونيو به المرابى شيلوك فى

مسرحية شكسبير، والتى اشترطت المحكمة لتنفيذه أن لا يريق قطرة دم واحدة عند اقتطاع رطل اللحم، مما يجعل تنفيذ صك العقد مستحيلا، فلا يمكن أن يُقتطع رطل من جسم أنطونيو دون أن يسيل منه الدم، ومثله وعد بلفور الذى يجعل اقتطاع فلسطين من الجسد العربي مستحيلا.

بنية المسرحية:

اتخذت مسرحية باكثير شكلا هرميا، فبدأت المسرحية بالعرض، أى عرض خيوط الأزمة، وشخصياتها، والعلاقات بينها فى الفصل الأول والثانى والثالث، ثم أخذت فى النمو والتطور والصعود حتى وصلت إلى قمة الهرم فى الفصل الرابع، ثم أخذت فى الانحدار على السفح الآخر نحو الحل عبر ثلاثة فصول فى الجزء الثانى من المسرحية.

وقد اتسمت فصول مسرحية (شيلوك الجديد) بأحادية المشاهد (المناظر)، فلم تتعدد المشاهد داخل الفصل الواحد، وقلّت التفاصيل المعرفة بالمشهد، وهذا مما يؤخذ على باكثير لأن أحادية المشاهد يضفى على المسرحية شيئا من الملل والسأم.

الشخصيات:

الصراع العربى الصهيوني، هو محور النص المسرحى؛ لذا فهى تحفل بمجموعات من الشخصيات دون التركيز على شخصية بعينها، فتحركها مجموعة شخصيات فى مواجهة مجموعة شخصيات أخرى، فهى أقرب ما تكون إلى البطولة الجماعية للشخصيات، فقد قسَّم باكثير الشخصيات إلى فريقين متصارعين، وفريق ثالث يقف محايدا للحكم بينهما.

الفريق الأول يمثل عرب فلسطين، ويضم الشخصية العربية المسلمة مثل عبدالله الفياض، وكاظم بك الفياض، ونادية، والشخصية العربية المسيحية مثل: ميخائيل جاد، وأخيه كساب جاد، والشخصية العربية اليهودية تمثلها شخصية إبراهام، وقد جعل باكثير العربي المسلم والمسيحى واليهودى يد واحدة فى مواجهة الصهيونية.

الفريق الثانى: الشخصيات الممثلة للصهيونية مثل: شيلوك، وكوهين، وبنيامين.

الفريق الثالث المحايد والذى يقوم بدور الفصل بين المتخاصمين، مثل أعضاء المحكمة الدولية ومندوب بريطانيا الجنرال سودرز، غير أنه يؤخذ على باكثير أنه جعل المندوب البريطانى فى فلسطين محايد غير منحاز للصهيونية.

الصراع:

اشتملت المسرحية على لونين من الصراع: صراع نفسى داخل الشخصية مثل الذى عاشه عبدالله من أجل خطيبته نادية التى ظل طوال فصول المسرحية يعانى نفسيا، ويجلد نفسه باللوم من أجلها، والثانى: صراع اجتماعى شامل بين عناصر المجتمع الفلسطينى مسلميه ومسيحيه ويهوده من ناحية، وبين عناصر المجتمع الصهيونى من ناحية أخرى..

وقد تنوع الصراع تبعا لذلك إلى صراع داخلي (نفسي) وخارجي (اجتماعي)، مما كان له أثره فى إثراء النص.

وساعد على زيادة الصراع واستمراريته إلى النهاية ما اتسمت به شخصيات المسرحية من تناقض وتباين، فرأينا الشخصية الطامعة، والقانعة، والمحبة، والكارهة.

البيئة المسرحية:

لم يتقيد الكاتب بالوحدة الزمنية أو المكانية فى مسرحيته، فتعددت الأزمنة، واختلفت الأماكن، فطالت المدة فى مسرحيته لتصل إلى عشرة أعوام تبدأ عام ١٩٣٥، وتنوع المكان بين القدس والقاهرة.

وقد خرج بذلك على قواعد المسرح الكلاسيكي فى وحدة الزمان والمكان، الذى يحدد زمن المسرحية بأربع وعشرين ساعة، ويحصر المكان فى موقع واحد لا يصلح فنيًّا الانتقال منه.

أسلوبه:

اختار الكاتب الكلمات التى تعبر عن الحدث، وتخبر عن الموضوع، غير أن هذه اللغة التي وظفها لنقل أفكاره، لم تكن متنوعة تنوع الشخصية التي يتوجه منها، وإليها الخطاب، فاللغة متقاربة وإن اختلفت الشخصيات؛ لأن الشخصيات من مستوى فكرى وثقافى متقارب، وتنتمى إلى شريحة مجتمعية واحدة، فهي من النخب المثقفة التى تتحدث باسم قومها مطالبة بحقوقهم، ولغة الشخصيات البريطانية والصهيونية لم تكن ضعيفة ركيكة تنم عن لكنة اللسان الأجنبي، بل كانت فى المستوى ذاته فى قوة الألفاظ، وفخامة العبارة وجزالة التراكيب، مما يشير بوضوح إلى أن الكاتب كان يحرص حرصاً شديداً على صياغة النص، قبل أن يحرص على صياغة الدراما، فظل طوال النص محافظًا على اللغة، بأجمل أثوابها، وصورها أكثر من حرصه على تقديمها فى نسيجها الدرامى.

تدريبات

فى ضوء دراستك لمسرحية شيلوك الجديد أجب عما يأتى.

(١) من كاتب المسرحية؟ واذكر ما تعرفه عنه.

(٢) ما سر تسمية المسرحية بهذا الاسم (مسرحية شيلوك الجديد)؟

(٣) هل تأثر الكاتب بالمسرح العالمى؟ ما دليلك على ما تقول؟

(٤) ما موضوع المسرحية، وما الفكرة التى دار حولها النص المسرحى؟

(٥) ما أنواع الصراع فى المسرحية، وما الذى ساعد على نمو الصراع فى المسرحية؟

(٦) هل التزم على أحمد باكثير بوحدة الزمن والمكان شأن المسرح الكلاسيكى؟ استدل على ما تقول.

(٧) مسرحية شيلوك الجديد من قبيل البطولات الجماعية للشخصيات. اشرح ذلك.

(٨) يأخذ النقاد على مسرحية باكثير (شيلوك الجديد) مجئ لغة الشخصيات متقاربة، فما دافعه لذلك؟ وما رأيك؟

❊ ❊ ❊

من أهم المراجع

- عمر الدسوقي. في الأدب الحديث - دار الفكر العربي - القاهرة - ١٩٦٦م.

- أحمد حسن الزيات. تاريخ الأدب العربي. دار نهضة مصر. القاهرة.

- شوقى ضيف. الأدب العربى المعاصر فى مصر. دار المعارف المصرية ١٩٦١.

- جمال الدين الشيال. رفاعة رافع الطهطاوي. دار المعارف. القاهرة. ١٩٧٠م.

- طه حسين. حديث الأربعاء. الطبعة الثالثةعشرة. دار المعارف. القاهرة.

- الإمام محمد عبده. الأعمال الكاملة. دار الشروق. القاهرة. ٢٠٠٩م.

- عبدالمحسن طه بدر. تطور الرواية العربية الحديثة. الطبعة الرابعة. دار المعارف. القاهرة.

- خيرى شلبى. فى المسرح المصري المعاصر. دار المعارف. القاهرة.

- عز الدين إسماعيل. الأدب وفنونه. مكتبة نهضة مصر. القاهرة ٢٠٠١م.

❊ ❊ ❊

الفهرس

تابع الفهرس

تابع الفهرس